

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
INSTITUTO DE ARTES**

RENATO DE CARVALHO CARDOSO

**VIOLONISTAS EM PERÍODO UNIVERSITÁRIO: FORMAÇÃO MUSICAL E
ESTRATÉGIAS DE PROFISSIONALIZAÇÃO**

Orientador: Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna

São Paulo
2011

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Paulo Castagna, pela confiança depositada durante todas as etapas delicadas do desenvolvimento deste trabalho e pela coragem em sempre levantar as questões mais fundamentais sobre nossas trajetórias profissionais e humanas.

À professora Dra. Gisela Nogueira, por me ajudar a dar sentido à minha prática violonística e pelos anos dedicados à minha evolução no violão.

Ao professor Dr. Giácomo Bartoloni, por suas anedotas didáticas e pela acessibilidade que garante ao violão dentro da UNESP.

Aos companheiros da OrCom, Cecília, Clara, Daniele, Juliana, Jaqueline, Tomás, Nataniel, Fernando, Sérgio, Alexandre, Thaís e João, por compartilharem seu tempo e conhecimento durante as incansáveis horas em que pensávamos a faculdade e nossas pesquisas.

Ao Grupo PET-Música, seus bolsistas e à professora Dra. Márcia Guimarães, por primeiro me apresentar o que significa ter uma abordagem humana dentro da universidade e por levar a cabo reflexões sem fim sobre nossas práticas como agentes de mudança dentro do IA.

Aos violonistas entrevistados, pela confiança em compartilhar percepções tão sutis, sinceridade nas suas exposições e disponibilidade em participar deste processo de pesquisa.

À Brunna, pelo companheirismo inalienável em todos os momentos e por sua coerência na solidificação deste trabalho.

Aos meus pais, Sylrene e Riva, pela persistência em tentar entender e acompanhar este projeto de pesquisa, pelo caráter que me ensinaram a ter e pela educação baseada em sonhos e sensações.

Aos meus irmãos, Willy e Flávia, por expandirem minha ideia de mundo e por mostrarem que em qualquer lugar e situação estamos unidos.

À toda minha família, pela confiança que sempre tiveram em meu caminho musical e pelo amor proporcional a sua quantidade de membros.

Ao tio Cláudio e à tia Salete, pelo apoio durante todos esses anos e pelas portas abertas de sua casa como recanto familiar.

À Francisca e Francisca Maria, minha terceira avó e minha sogra, por serem uma segunda família nesta terra tão distante.

Aos amigos, pelas conversas, rodas de samba, ensaios sem fim, falsetes em risadas, rangos especiais e muita intelectualidade nas conversas.

RESUMO

Este trabalho trata de uma investigação qualitativa com estudantes de violão do curso de bacharelado em música da UNESP em 2011. Investigou-se a relação entre a formação musical desses estudantes com suas estratégias de profissionalização, considerando o período universitário como participativo nas decisões profissionais desses músicos. Através de entrevistas semiestruturadas com oito alunos de violão e utilização de notas de campo foi observado como os entrevistados se relacionam com a instituição de ensino, com o repertório e com o ambiente artístico em que estão. Por fim, considera-se que este estudo de caso pode ter um impacto positivo no curso de violão e na graduação em música ao expor algumas questões centrais para os estudantes de música.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1- METODOLOGIA	11
1.1 - Abordagem qualitativa	11
1.2 -Cinco características da investigação qualitativa	11
1.3 - Coleta de dados	12
1.4 -Organização e apresentação dos dados	14
1.5 -Apresentação dos entrevistados	14
2 - FORMAÇÃO MUSICAL	17
2.1 - Primeiros contatos	17
2.2 - Dimensão geográfica	19
2.3 - Formalização dos estudos: primeiros professores	20
2.4 - Processos não-formais	24
2.5 - Vestibular	25
2.6 - Considerações acerca da formação musical	28
3 - RELAÇÃO COM A INSTITUIÇÃO	29
3.1- Adaptação ao curso de música	29
3.2 - O que a universidade não oferece e sugestões de melhorias	33
3.3 - Organização de horários	36
3.4 - Pesquisa acadêmica	37
3.5 - Preparação profissional e a faculdade	39
3.6 - Relação das matérias teóricas com a prática violonística	42
3.7 - Intelectualidade e visão crítica	43
4 - RELAÇÃO COM O REPERTÓRIO	44
4.1 - Mudança de repertório	44
4.2 - Repertório durante o curso de graduação	48
4.3 - Noções de erudição	51
4.4 - Relação dos familiares e amigos com o repertório e situações informais de música	55
4.5 - Considerações sobre o repertório	60
5 - RELAÇÃO COM O AMBIENTE ARTÍSTICO	61

5.1 - Situações de apresentação	61
5.2 - Entrevistas de emprego	63
5.3 - Os estudantes como público	65
5.4 - Apresentação de colegas	68
5.5 - Considerações sobre as interações no ambiente artístico	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72

ILUSTRAÇÕES

Tabela – Sinais de transcrição	13
Organograma	21

ANEXOS

Anexo I	75
---------	----

VIOLONISTAS EM PERÍODO UNIVERSITÁRIO: FORMAÇÃO MUSICAL E ESTRATÉGIAS DE PROFISSIONALIZAÇÃO

INTRODUÇÃO

Este trabalho trata de uma investigação qualitativa com estudantes de violão do curso de bacharelado em música da UNESP em 2011. Investiga-se a relação entre a formação musical desses estudantes com suas estratégias de profissionalização, considerando o período universitário como participativo nas decisões profissionais desses músicos. Situado no campo da formação universitária de instrumentistas e na linha de pesquisa *Música e Desenvolvimento Humano*, este trabalho propõe uma leitura do curso de bacharelado em música sob a perspectiva dos alunos. Busca-se os processos de subjetivação dos estudantes violonistas relacionando a graduação que cursam tanto com sua formação anterior como com suas expectativas profissionais. Considera-se neste trabalho a importância do estudo da prática, da produção e da aprendizagem musical “*relacionadas principalmente às necessidades humanas e não apenas às necessidades artísticas, acadêmicas, profissionais e institucionais*” (Cf. CASTAGNA, 2010). Logo, coloca-se a questão: em que medida cursar a graduação em música enriquece a vida desses estudantes de violão e como eles se relacionam com as propostas do curso a fim de melhor se situar dentro de seus anseios profissionais?

Através de entrevista semiestruturada foi observado como os estudantes dão valor a cada tipo de prática que exercem nos momentos estudantis e profissionais. Foram constatadas as necessidades de estudo formal e direcionamento da formação estudantil; sobre o quão integrado estão na vida artística de suas realidades culturais e afetivas; com que formação entraram na universidade; como ocorre a diferenciação entre o repertório curricular e o extracurricular no direcionamento da suas práticas profissionais; como suas formações influenciam no momento em que tocam em público; e a identificação de valores e conceituação do papel de estudante e de profissional da música por parte dos entrevistados.

A importância deste estudo se dá pelo levantamento das possibilidades profissionais vislumbradas por quem cursa a graduação em música com habilitação em violão, e a relação dessas escolhas com a vivência das pessoas dentro da universidade e antes dela. Considera-se que não há um padrão profissional a seguir no caso dos violonistas, como tocar em orquestra, fazer correpetição, assim como não há um

mercado regional e/ou nacional que abarque a ideia de “ser concertista”, e a maneira de encarar a profissão de professor de música, de violonista popular, ou até estender a proximidade de tomada destas decisões para um futuro não tão próximo abre uma variedade de possibilidades com as quais o violonista necessita lidar ao pensar a sua profissão. É destacado também no conjunto destas investigações como a universidade participa e influencia nessas questões.

A importância deste estudo se deve ao fato de apresentar subsídios para a aproximação da estrutura do curso de bacharelado em música às expectativas dos estudantes que o cursam, no sentido de compreender as necessidades de um estudante de graduação de música e pensar a faculdade como veículo através do qual se pode tornar possível os anseios profissionais de seus estudantes. Também é levado em conta neste trabalho os outros aspectos indissociáveis do contexto da universidade como geração de conhecimento, formação do ser humano, etc..

A área que mais se atém a questões desse tipo é a de educação musical, porém, neste trabalho procurei além de identificar os processos pedagógicos presentes no curso, verificar as escolhas dos estudantes em sua relação com estes, assim como também delimitar a causa destas escolhas segundo os próprios entrevistados, a fim de apreender parte da relação estabelecida entre a instituição e os estudantes.

Considerando o pouco que foi estudado sobre estratégias de ação em campo profissional na área de música, essa pesquisa torna-se um importante suporte para qualquer violonista universitário, ao expor uma questão central deste período. Também para as instituições de ensino superior de música que oferecem curso de habilitação em violão, esse trabalho exemplificará as reais necessidades de um estudante universitário, o que é uma base de grande valor para qualquer aperfeiçoamento do curso.

Em relação às técnicas metodológicas de investigação qualitativa, foram usados como referencial os textos *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos* de Robert Bogdan e Sári Biklen (1994) e *Metodologias qualitativas de investigação em educação musical* de Liora Bresler (2000). Há também os trabalhos que nos deram suporte em questões mais específicas do método qualitativo, como a entrevista (BONI e QUARESMA, 2005; MARTINS, 2004), a transcrição (RAMILO e FREITAS, 2001) e a análise de dados qualitativos (ANDRÉ, 1983).

Tem-se constituído no Brasil uma prática cada vez mais voltada para os aspectos qualitativos da investigação musical. Alguns desses trabalhos estão relacionados especificamente com a educação musical (TRAVASSOS, 2005), incluindo a educação

profissionalizante de música (MATEIRO e BORGHETTI, 2007). Outros ainda focam a prática violonística tanto profissional como estudantil (VIEIRA, 2009, FIGUEIREDO, 2010). Conforme aponta Heloísa Martins,

“A pesquisa qualitativa é definida como aquela que privilegia a análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais individuais e grupais, realizando um exame intensivo dos dados, e caracterizada pela heterodoxia no momento da análise”. (MARTINS, 2004, p.289)

Para este trabalho, foram selecionados oito estudantes do curso de bacharelado em música: habilitação em violão do Instituto de Artes da UNESP. Durante todo o ano de 2011, os estudantes foram submetidos a entrevistas semiestruturadas, com duração aproximada de uma hora cada. Essas entrevistas foram gravadas em áudio digital, com consentimento dos participantes e transcritas, tendo sido seu conteúdo aprovado pelos próprios entrevistados. Utilizei, ainda, notas de campo e alguns dados obtidos na Seção de Graduação do Instituto de Artes.

Para poder melhor compreender e apreender a maneira como os estudantes expõem sua realidade foram explorados ainda os seguintes trabalhos: *Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório*, de Simone Lacorte (2007); *Educação musical não-formal e atuação profissional: um survey em oficinas de música de Porto Alegre-RS*, de Cristiane de Almeida (2005); *O papel do conhecimento musical cotidiano na educação musical formal a partir de uma abordagem sócio-histórica*, de Kátia Benedetti e Dorotéia Kerr (2008) e *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem musical com adolescentes*, de Marcos Correia (1999). Ainda sobre a formalidade ou flexibilidade do aprendizado musical, nos apoiamos em *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes* de Regiana Wille (2005) e *Educação musical e práticas sociais*, de Jusamara Souza (2004).

Este trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro capítulo é destinado à discussão metodológica qualitativa e sua abordagem neste trabalho. Os quatro capítulos seguintes versam sobre as categorias de codificação que emergiram durante a investigação, a saber: Formação Musical (Capítulo 2), Relação com a Instituição (Capítulo 3), Relação com o Repertório (Capítulo 4) e Relação com o Meio Artístico (Capítulo 5).

Nas considerações finais, destaco as possibilidades para se pensar a carreira estudantil e profissional dos instrumentistas de violão por meio da investigação

qualitativa, e a prioridade que este tipo de abordagem dá ao ser humano por trás do profissional de música.

1. - METODOLOGIA

1.1 - Abordagem qualitativa

Para melhor abordar a temática proposta por este trabalho, optamos pela utilização da metodologia qualitativa, priorizando perspectivas e processos de subjetivação dos estudantes de violão, sendo a coleta de dados apoiada principalmente em entrevista semiestruturada e notas de campo.

Atualmente, na área de música no Brasil, muito se tem utilizado a investigação qualitativa na área de educação musical, assim como na de musicologia. Tal afirmação se apoia tanto nas publicações da Revista da ABEM nos últimos dez anos quanto na bibliografia selecionada para este trabalho.

A partir de uma revisão histórica, Bogdan e Biklen comentam sobre o crescente uso deste método a partir dos anos 50:

“Os métodos qualitativos ganharam popularidade devido ao reconhecimento que emprestavam às perspectivas dos mais desfavorecidos e excluídos socialmente – os que se encontravam “do outro lado”. A ênfase qualitativa na importância das perspectivas de todos os intervenientes num contexto desafia o que tem sido designado por ‘hierarquia de credibilidade’ (Becker, 1970c): a ideia de que as opiniões e perspectivas daqueles que se encontram em posições de comando são mais valiosas do que as dos outros.” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.38)

A metodologia qualitativa veio como opção ao abordar esta noção de “perspectiva”, ligada à pluralidade que uma realidade social e individual pode ser compreendida através das múltiplas vozes envolvidas. Antonio Chizzotti ainda complementa como se situa essa relação:

“o termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível”. (CHIZZOTTI, 2006, p.28)

1.2 - Cinco características da investigação qualitativa

Para situar ainda mais o leitor dentro desta abordagem de forma a facilitar seu entendimento durante a apresentação dos dados, expomos as cinco características da investigação qualitativa segundo BOGDAN & BIKLEN. (1994, p.47-51)

A primeira questão levantada é que neste método, *“a fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal”* (Idem, p.47). No caso do presente trabalho, o local estudado é o Instituto de Artes da UNESP, e os entrevistados, especificamente, os estudantes de bacharelado em música – habilitação violão.

O segundo tópico considera: *“a investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números”* (Idem, p.48). Isso significa que os dados recolhidos não serão reduzidos a estatísticas e sim explorados em sua profundidade, o que dará ao texto do trabalho uma grande extensão e quantidade de citações sobre a perspectiva dos sujeitos estudados. É dentro desta realidade minuciosa que se revelam as visões de mundo dos entrevistados e a relação que estabelecem com o meio musical.

Os autores ainda consideram que *“os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos.”* (Idem, p.49) Esta afirmação revela a importância de se estudar como os significados individuais e coletivos são construídos dentro de certa realidade. Ainda, *“os investigadores tendem a analisar os seus dados de forma indutiva”* (Idem, p.50). Ou seja, hipóteses ou afirmações são *“construídas à medida que os dados particulares vão se agrupando”* (Idem, p.50), percebidos ao longo do processo de investigação. Não se parte de hipóteses *a priori* sobre determinada realidade. A construção das afirmações se faz a partir de informações particulares que vão se inter-relacionando.

Por fim, a quinta característica trata sobre como os sujeitos estudados veem e conceitualizam suas próprias atividades e visões de mundo. *“o significado é de importância vital na abordagem qualitativa. Os investigadores que fazem uso deste tipo de abordagem estão interessados no modo como diferentes pessoas dão sentido às suas vidas.”* (Idem, p.50)

Para este trabalho, nos apoiaremos ainda na definição e descrição de Chizzotti sobre Estudo de Caso (CHIZZOTTI, 2006, p.135-141), em que o autor enfatiza a coleta intensiva de dados, pormenorização de sua apresentação e cujo objetivo é transmitir essa compreensão a outros e auxiliar tomadas de decisões no que concerne esta realidade.

1.3 - Coleta de dados

O principal instrumento de coleta de dados neste trabalho foi a realização de entrevista semiestruturada com os sujeitos a serem estudados. Estas entrevistas são compostas por perguntas abertas e fechadas, proporcionando ao entrevistado a possibilidade de abranger a exploração do tema proposto.

As questões são previamente definidas, formando um roteiro que leva o entrevistador a atuar como agente direcionador, isto é, podendo agregar ou elucidar questões ao longo da entrevista, mantendo sempre o foco dos questionamentos.

Segundo Boni e Quaresma (2005), a entrevista aberta e a semiestruturada: *“possibilitam a correção dos enganos dos informantes, enganos que muitas vezes não poderão ser corrigidos no caso da utilização do questionário escrito.”* Como muitas vezes a entrevista foca aspectos passados ou exposições de ponto de vista espontâneas, é importante a reavaliação por parte do próprio entrevistado das ideias que expõe, contexto este que é assimilado pelo pesquisador no processo investigativo.

Esses dois tipos de entrevista também têm a característica de oferecer uma maior duração, ampliando o volume de dados compilados e permitem que as respostas cheguem ao entrevistador de forma espontânea, levando em conta as trocas afetivas entre entrevistado e entrevistador. Foram realizadas oito entrevistas ao todo, uma com cada estudante de graduação, cada uma com duração de aproximadamente uma hora. As entrevistas foram seguidas de uma conversa informal com os entrevistados e posteriormente foram tomadas notas de campo acerca de todos os aspectos envolvidos neste processo¹.

As entrevistas foram gravadas em áudio, em formato digital, com a permissão dos estudantes, posteriormente transcritas e seu conteúdo aprovado pelos entrevistados. Foi-lhes garantida privacidade em relação aos dados obtidos com fins exclusivos de pesquisa e as suas identidades foram preservadas substituindo seus nomes, não citando suas cidades de origem, suas idades, o ano que cursam a faculdade, nem fazendo nenhuma alusão a professores específicos, que não pertençam ao corpo docente da UNESP.

¹ Para mais detalhes sobre Notas de Campo, ver BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.150.

A transcrição se baseou em técnicas de transcrição de relatos orais, conforme exposto em RAMILO e FREITAS (2001) cujo princípio básico se estabelece em: “*Não digite nada que não esteja presente. Inclua tudo que esteja presente.*” (FRENCH apud RAMILO e FREITAS, 2001, p. 1)

Esta afirmação confirma a cautela que se deve ter no trabalho de transcrição de relatos orais, ao tentar estabelecer maior neutralidade possível quanto ao conteúdo exposto pelo entrevistado, mesmo em situações em que não esteja claro o que é exposto ou em que a fala dificulte a inteligibilidade.

Quando houver citação da fala de um entrevistado, ao fim do trecho será colocado entre parênteses seu nome utilizado no trabalho. Para a transcrição, foi utilizada a seguinte tabela, na tentativa de perpetuar alguns aspectos da fala dos entrevistados e estabelecer sinais para qualquer intervenção do autor. Foram transcritos certos vícios de linguagem existentes na Língua Portuguesa, típicos da linguagem falada e coloquial, corrigidos apenas quando não comprometem o modo de falar de cada um dos entrevistados.

Palavra com sílaba entre () = palavra que não foi falada até o fim, mas ficou indicada na conversa.
Palavra completa entre () = comentário externo ao que foi dito, quer seja algo implícito na conversa, tom de voz, ou interrupção externa.
Uso de ‘ ‘ = discurso direto dentro da fala do entrevistado, se referindo a fala de outros.
Uso de sublinhado = ênfase naquela palavra ou expressão dentro da frase.
Uso de vírgula = pequena pausa, de articulação, mais ligada à fala do que às regras de pontuação.
Uso de ... = pausa significativa no meio da frase, ou fim de frase reticente.
Indicação (pausa) ou (pausa longa) = pausas bem significativas, com mais de 1 segundo a primeira e com mais de 3 segundos a última.
Uso de (??) = palavra que não pôde ser compreendida durante a transcrição.
Palavra em itálico = em língua estrangeira.
Interjeições usadas = Aham, hm, né, ah, pô (usadas apenas quando indicam expressão de um conteúdo ou quando mudam a interpretação da frase)
Uso de [] = explicação do autor frente a algum fato omitido, ou algum recorte feito na fala dos entrevistados.
Uso de **** = palavra omitida para manter a identidade do entrevistado sob sigilo ou

omissão de algum palavra.

1.4 - Organização e apresentação dos dados

Para a organização e apresentação dos dados, foi utilizado o conceito de “categorias de codificação” utilizado por Bogdan e Biklen:

“À medida que vai lendo os dados, repetem-se ou destacam-se certas palavras, frases, padrões de comportamento, formas dos sujeitos pensarem e acontecimentos. O desenvolvimento de um sistema de codificação envolve vários passos: percorre os seus dados na procura de regularidades e padrões bem como de tópicos presentes nos dados e, em seguida, escreve palavras e frases que representam estes mesmos tópicos e padrões. Estas palavras ou frases são categorias de codificação.” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.221)

Este método é utilizado para a organização dos dados e possibilita uma reunião em tópicos das informações recolhidas tornando-as apresentáveis ao leitor de forma coerente e clara. Nas palavras dos autores, “*As categorias constituem um meio de classificar os dados descritivos que recolheu*” (Idem, p.221). Estabelece-se uma categoria a partir de sua relevância, vezes em que é citada ou aparece subentendida, ou até por sua particularidade altamente relevante dentro de um contexto maior comum. Este trabalho possui cerca de 25 categorias, sendo elas divididas em quatro grandes categorias, delimitadas como capítulos. São elas: Formação Musical (Capítulo 2), Relação com a Instituição (Capítulo 3), Relação com o Repertório (Capítulo 4) e Relação com o Meio Artístico (Capítulo 5).

1.5 - Apresentação dos entrevistados

Foram entrevistados oito estudantes de graduação da UNESP, no curso de bacharelado em música – habilitação violão. Os nomes fictícios deles, que serão utilizados durante todo o trabalho, são: Danilo, Dorival, Éder, Inácio, Márcio, Rafael, Solano e Tiago.

A seguir, faremos uma breve apresentação de cada um deles, baseado na primeira pergunta que fiz a todos: “Como foi o início dos seus estudos no violão?”.

Danilo

“Eu... sou de P*** [cidade do interior de São Paulo], não sou de São Paulo, e lá em P***, a minha mãe, ela é professora de violão do Conservatório de P***. E... só que é outro estilo: ela ensina violão pra acompanhar o canto, né, pras pessoas, pros alunos lá do conservatório de P***. E a minha família também, meu avô cantava, minha avó, gosto de cantar também. Hm, meu avô e minha avó não era profissionalmente né, minha mãe sim (esclarecendo). Minha tia também...” (Danilo)

Dorival

“Bom, eu ganhei meu primeiro violão aos sete anos de idade, meu pai sempre me apoiou muito... esse negócio de música. Minha família tem uma tradição musical, desde os meus tios, pessoal gosta muito de música. Era um brinquedo na verdade, violão na minha mão, quando eu ganhei nessa idade. Mais tarde, aos 12, 13 anos eu comecei a ter aula, eu sou de Mogi Mirim, interior de São Paulo, comecei a ter aula de violão com o Maestro Carlos Lima que inclusive não é violonista ele é maestro. Cidade de interior assim de São Paulo, Mogi Mirim principalmente eu sentia uma carência de violão erudito muito grande. Tanto que eu comecei a ter aula com um maestro, pois não tinha violonista erudito na minha cidade.” (Dorival)

Éder

“É, o início mesmo assim.... minha família é musical, né, todo mundo toca alguma coisa, meu pai, meus irmãos. Então, eu fui pegando, perguntando uma coisa ou outra... violão em casa tinha em todo canto. E eu acabei pegando, aprendendo tipo uma coisa boa de tradição oral, né. E a partir dos 15, 16 anos eu comecei a ler método, a estudar por conta própria mesmo. Professor eu só fui ter... de violão, aqui dentro da faculdade.” (Éder)

Inácio

“Tipo, o mais básico, simplório, ah, tocava em casa, minha bisavó tocava, aí eu devia ter o que, uns 9, 10 anos no máximo. E ela me passava uns... putz, não vou nem lembrar exatamente o que é mas uns acordes... basicões mesmo, mais ou menos isso.” “... mas era muito basicão, totalmente informal, tipo “ah olha esse acorde aqui, bota o dedo aqui, não sei que, toca agora *rrrrruen!*”” (Inácio)

Márcio

“No violão eu comecei a aprender um pouco com a minha mãe que tocava alguns acordes, mas eu só comecei a estudar violão seriamente quando tinha por volta dos 11 anos. Eu comecei com o professor chamado C*** numa camerata de violões, e depois com o E****... e depois com 18 anos eu entrei na UNESP.” (Márcio)

Rafael

“Então, eu comecei a estudar no início de 2002... com um professor particular, em B***[cidade do interior de São Paulo]... no começo eu só tocava violão como acompanhamento harmônico, de músicas populares (pausa), músicas populares brasileiras em geral. E por conta, eu gostava de tocar rock, eu baixava tablaturas de rock na internet e ia tocando. Ia aprendendo e ouvindo e tocar junto, com gravação.” (Rafael)

Solano

“Então, a minha, o meu interesse pelo violão ele seguiu primeiramente pelo pela escuta, pelo timbre do violão, aí eu sentia vontade de começar a estudar violão. Aí eu tive uma oportunidade por que minha mãe estudava no conservatório de Tatuí, ela estudava lá, e aí ela me aconselhou a fazer a inscrição pro curso de violão. Daí eu fiz essa inscrição, e logo depois tem uma entrevista, daí eu acabei fazendo essa entrevista e acabei passando. A partir daí eu iniciei no violão, sem nenhum conhecimento.” (Solano)

Tiago

“Na verdade eu comecei estudando guitarra com o professor do meu bairro. Daí ele me apresentou o violão clássico mas não era a especialidade dele. Então não foi um aprendizado muito... não foi seguindo nenhuma escola muito certa. Mas de qualquer jeito ele me deu postura... e com o tempo eu ia evoluindo no violão, não sei se por causa da minha personalidade sistemática, uma metodologia mais certa, mais antiga mais tradicional. E na guitarra, eu não sentia evolução, então, eu me senti até cada vez pior...” (Tiago)

Nesta primeira apresentação dos entrevistados, preferi não fazer nenhum comentário situando o leitor, já que essa foi a primeira fala de cada um deles. Optei por deixar ao leitor a interpretação do modo de falar, prioridades no discurso, autoimagem e palavras-chave do que o entrevistado primeiro mostrou, afinal o objetivo deste trabalho não é o de criar valores para julgar modos de ser e se portar. Conforme veremos nos

capítulos seguintes, no decorrer do discurso de cada um sobre os tópicos abordados ficará cada vez mais claro suas visões de mundo, como lidam com os processos pelos quais passaram e passam e como dão significação a diferentes etapas das suas trajetórias. A importância dessa abordagem está no foco que dá a como cada indivíduo cria sua própria noção de realidade, no caso contextualizada como estudantes de violão, ao dar significação a particularidades de sua trajetória como músico e ao permitir a indução de características comuns aos estudantes de violão do Instituto de Artes da UNESP, quanto a seus anseios profissionais e expectativas em relação à graduação, pautados em experiências próprias durante a formação musical anterior ao ingresso na faculdade.

2 – Formação Musical

Neste capítulo, apreenderemos como foi o início dos estudos no violão de cada um dos entrevistados, e qual enfoque que eles deram a diferentes aspectos da sua formação musical desde o início de seus estudos até a preparação para o vestibular de música.

2.1 – Primeiros contatos

A primeira questão que aparece logo no início do discurso da maioria dos entrevistados é a presença do violão enquanto elemento constante em suas infâncias, e o papel familiar e afetivo em que se deu o primeiro contato com o instrumento. Segundo Éder, *“minha família é musical, né, todo mundo toca alguma coisa, meu pai, meus irmãos. Então, eu fui pegando, perguntando uma coisa ou outra... violão em casa tinha em todo canto.”* (Éder)

Inácio coloca uma relação mais específica com a bisavó, que segundo ele era ‘totalmente informal’: *“tocava em casa, minha bisavó tocava, aí eu devia ter o que, uns 9, 10 anos no máximo”*. (Inácio)

Com Danilo, depois de ele contar que em sua família muitas pessoas tocam ou cantam, como seus irmãos, tia, mãe, avô e avó, perguntei se desde que ele se lembra já estava estudando. Sua resposta foi:

“É. Desde que eu me lembro agora. Por que eu só fui pensar nisso agora, eu nunca tinha parado pra pensar nisso assim. (depois de pensar) Mas com certeza isso tem importância determinante, né.” (Danilo)

Rafael ainda comenta sua relação com a música ainda criança:

“Quando eu era criança, eu ouvia música clássica sem querer, por que meu pai tinha muito disco, tem até hoje muito disco, de vinil de música clássica, inclusive a minha mãe tinha um disco do, Aranjuez, com Narciso Yepes tocando. Aí meu pai ficava ouvindo aquilo, eu devia ter três, quatro anos, ele me botava no colo dele, ele ficava ouvindo e eu ficava ouvindo aquilo. Só que... criança. Mas muita coisa, Beethoven, Chopin, Mahler, Prokofiev, essas coisas preferidas do meu pai, que ele sempre ouvia.” (Rafael)

Outros entrevistados também colocaram a importância da ligação afetiva com o primeiro fazer musical. Márcio e o próprio Rafael aprenderam os primeiros acordes com a mãe. Solano contou com o estímulo da mãe para prestar o Conservatório de Tatuí ainda criança. Nas palavras de Dorival, *“Bom, eu ganhei meu primeiro violão aos sete anos de idade, meu pai sempre me apoiou muito... esse negócio de música. Minha família tem uma tradição musical, desde os meus tios, pessoal gosta muito de música”*. (Dorival)

Esse fator familiar está intimamente ligado com a presença do violão na casa das pessoas. A maioria tinha violão em casa, e tinha um convívio próximo a ele, quer seja no dia-a-dia, quer seja em festas familiares, como churrascos, aniversários etc. O convívio íntimo com o instrumento em casa também era refletido no convívio social familiar, fortalecendo este vínculo, conforme mostrado na fala dos entrevistados.

Segundo Benedetti (2008), este primeiro processo de aprendizagem dentro da vida cotidiana logo na infância é chamado de *socialização primária*. Nas palavras da autora,

“processo de aprendizado espontâneo que ocorre pela inserção do ser humano, a partir de seu nascimento, na vida cotidiana de sua sociedade. Ele é o primeiro processo de aprendizagem por que passa o ser humano enquanto ser social e é a base sobre a qual os demais processos de aprendizagem (a escolar, a profissional etc.) irão se assentar. E, exatamente por ser o primeiro e básico processo de aprendizagem, a socialização primária é fundamental na definição das orientações, gostos, hábitos e atitudes da pessoa.” (BENEDETTI, 2008, p.36-37)

Essa relação familiar de importante presença inicial vai dando lugar a diferentes posicionamentos em relação à profissão de músico e estudante universitário de violão. Uma das questões interessantes levantadas neste trabalho trata justamente da relação afetiva que as pessoas mais próximas a esses músicos têm com o trabalho deles hoje em dia, conforme veremos ao longo dos capítulos seguintes.

2.2 – Dimensão geográfica

Uma outra questão a se destacar é a diversidade geográfica encontrados nos oito entrevistados. Seis deles não moravam na capital quando do início dos seus estudos, sendo três do interior do estado de São Paulo, um do interior de Minas Gerais e dois da região metropolitana de São Paulo. Esse fator diversifica as perspectivas iniciais de como se começa a tocar violão, dado que cada cidade do interior tem fatores que influenciaram no caminho musical dos estudantes, segundo as afirmações a seguir:

“Cidade de interior assim de São Paulo, Mogi Mirim principalmente eu sentia uma carência de violão erudito muito grande. Tanto que eu comecei a ter aula com um maestro, pois não tinha violonista erudito na minha cidade.” (Dorival)

Por ser natural de Tatuí, Solano teve uma vivência particular no aprendizado do violão, iniciando seus estudos no conservatório da cidade com 12 anos.

“Aí eu tive uma oportunidade por que minha mãe estudava no Conservatório de Tatuí, ela estudava lá, e aí ela me aconselhou a fazer a inscrição pro curso de violão. Daí eu fiz essa inscrição, e logo depois tem uma entrevista, daí eu acabei fazendo essa entrevista e acabei passando. A partir daí eu iniciei no violão, sem nenhum conhecimento.” (Solano)

Já Éder, conta que em sua cidade ninguém tinha contato com o violão “com tantas possibilidades”, e que certos conhecimentos de teoria musical aprendeu na banda de sua cidade: *“no interior tem muito aquela coisa de banda de fanfarra. E nessa eu toquei trompete... leitura, solfejo, essas coisas eu aprendi nessa banda.”* (Éder)

A diferença geográfica de onde os estudantes começaram a aprender música, coloca, em primeiro lugar, a questão da diversidade de realidades socioculturais dentro do estado de São Paulo. Conforme foi observado, as particularidades da realidade musical da cidade em que viveram estes estudantes delimitaram ou facilitaram suas relações musicais no âmbito social, e consequentemente na busca da formalização de seus estudos.

2.3 – Formalização dos estudos: primeiros professores.

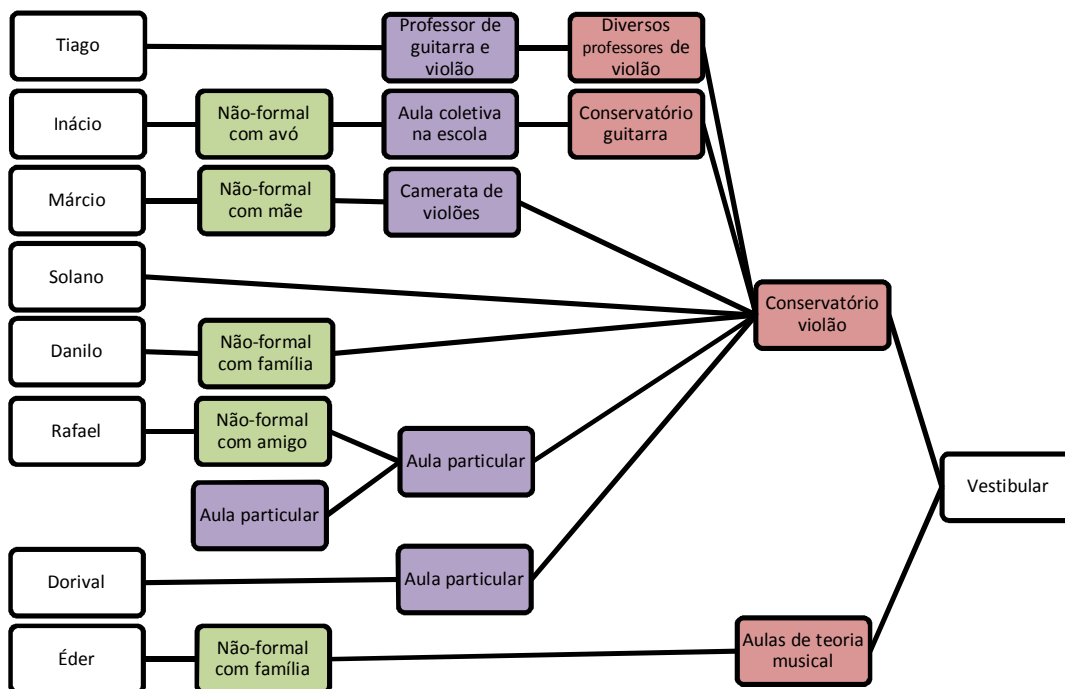
As primeiras lembranças do contato com violão estiveram em geral sujeitas a um resgate de memória nem sempre tão objetivo, por parte dos entrevistados, o que possibilitou uma abordagem um tanto afetiva sobre este período e mais sujeita a impressões subjetivas de como isso poderia ter afetado de alguma maneira a escolha da profissão de músico. Porém, a partir de certo momento, conforme avançamos cronologicamente nas lembranças de cada um, os relatos passam a ser mais objetivos quando se tratam de suas primeiras aulas com o instrumento.

Esta experiência também possibilita um aprendizado mais técnico e consequentemente abre a possibilidade de se pensar a profissionalização como músico. A educação formal, segundo Benedetti, funciona como

“espaço para se ampliar as possibilidades de experiência estética dos alunos para além do seu conhecimento musical cotidiano, oferecendo-lhes a oportunidade de apreciar as infinitas músicas do mundo; espaço para o desenvolvimento da reflexão crítica sobre as práticas musicais cotidianas e não-cotidianas, espaço de reflexão sobre qual o lugar histórico, a função e os sentidos das músicas – inclusive de suas músicas cotidianas – na história da humanidade.” (BENEDETTI, 2008, p.41)

Esse processo também inclui uma carga de valores sobre a atividade do músico como profissional, como valorização de certos repertórios, avaliação do estado atual da produção musical, e as perspectivas sobre como o aluno se inseriria no contexto profissional da música. Muitos destes valores podem ser apreendidos na fala dos entrevistados, assim como nas suas estratégias de profissionalização e até nas suas expectativas quanto ao curso de bacharelado em música, conforme será apontado durante o trabalho.

O organograma a seguir mostra como se deu as etapas de aprendizagem dos músicos entrevistados. Através da coleta das informações passadas em entrevista foi possível traçar alguns padrões no aprendizado violonístico deles até o vestibular.



	nome dos entrevistados
	vestibular
	alto nível de formalidade
	certo nível de formalidade
	baixo ou nenhum nível de formalidade

Para chegar a este mapeamento, um tanto simplificado dentro da complexidade das redes de relacionamentos e de aprendizagem dos estudantes, nos amparamos na discussão sobre aprendizado formal e informal discutido em Benedetti (2008) e Wille (2005). Esta última se ampara nas ideias de José Carlos Libâneo, para quem as “dimensões da educação” se dividem em educação intencional e educação não-intencional, “*Sendo que a educação intencional desdobra-se em formal e não-formal; e a educação não-intencional em informal ou, ainda, educação paralela.*” (WILLE, 2005, p.41)

Considerando ainda que

“A educação informal perpassaria as modalidades de educação formal e não-formal, pois o contexto da vida social, política, econômica e social, bem como a família e a rua, também produzem efeitos educativos sem constituírem instâncias claramente institucionalizadas.” (WILLE, 2005, p.41)

Apesar de no contexto estudado ser inegável o papel do que é chamado de educação informal por Libâneo, especialmente no caso de Éder, nos concentraremos mais nos aspectos formais e não-formais do aprendizado, devido ao fato de que estas informações estão disponíveis nas falas dos estudantes de violão, sendo que a dimensão não-formal pode ser entendida por *“aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas.”* (WILLE, 2005, p.41)

No nosso trabalho ainda, foi necessário estabelecer níveis diferentes de formalidade das aulas de violão, dado que, como percebe-se na tabela 1, seis dos oito alunos estabeleceram diferentes níveis de compromisso ou de dedicação dentro do contexto da educação formal. Esta divisão está relacionada ora à ideia de seriedade ao se preparar para o vestibular, como no caso de Dorival, *“Daí eu prestei Tatuí, tinha 15, 16 anos, e até pensando na prova de aptidão que eu ia ter que fazer mais tarde, no período dos vestibulares, eu fui pra lá me preparar.”* E ora à ideia de estímulo externo, de um professor ou de pessoas de convivência do instrumentista, como no caso de Márcio e Inácio.

Márcio em sua fala, divide seus estudos formais em dois momentos. O primeiro, em que participava de uma camerata de violão, em que começou tocando “uma linha melódica só”, e com o tempo foi tocando peças solo, “do período clássico, que tinha uma abordagem bastante didática”. O segundo momento importante na sua trajetória, foi quando mudou de professor, conforme conta:

“Mas eu só comecei a encarar o violão clássico como, como instrumento de concerto que aí caiu na real na verdade foi quando eu comecei a estudar com o E**** que eu tinha por volta de 14 anos. Que só aí eu comecei a encarar o violão como instrumento de concerto. Como instrumento de concerto solista e como, é e eu como uma pessoa que pudesse fazer isso bem.” (Márcio)

Neste caso temos um exemplo de clara mudança de postura a partir de um momento de maior formalidade no estudo do violão, ligado já à ideia de profissionalização na área musical e proveniente também de um estímulo a partir de um professor.

Um aspecto importante a ressaltar na fala sobre sua experiência violonística foi o seu seguinte comentário:

“Com 11 anos eu comecei a estudar violão clássico direito, só que eu comecei a estudar violão... daquilo que a gente chama a técnica do violão clássico, só que

sem saber o que é música clássica, tanto que, se não fosse por isso talvez eu não... não teria seguido. Eu comecei a tocar violão, ah, ‘vamos fazer música’, não importa o que que era, não tive essa divisão, ‘não, você vai tocar violão popular e você vai tocar violão clássico’, não, foi... porque eu quis, não sabia que estava indo pro violão clássico.” (Márcio)

Quando perguntei o quão importante isso foi pra ele, respondeu:

“Teve muita importância porque... na minha família não tem músicos, profissionais pelo menos, e os músicos que tiveram, foram músicos... de tradição popular, daquilo que a gente chama de tradição popular.” (Márcio)

O entrevistado sugere neste comentário que a ausência das divisões em estilos como popular/erudito que caracteriza o aprendizado musical, principalmente em aulas particulares, foi um dos diferenciais que o fez “estudar sem saber”, consequentemente sem comparar a qualidade do repertório que estava aprendendo com outras coisas que ouvia ou vivenciava.

Inácio, ao expor diferentes momentos de formalização de suas aulas, coloca:

“In- Daí, eu gostava de tocar, apesar de não tocar nada... daí, na escola mesmo, na 4ª, 5ª série tinha as aulinhas lá de violão aí eu comecei a fazer aula na escola mesmo. Conservatório, pensar em... talvez seja alguma coisa na música, devia ter uns 15 anos mais ou menos que eu... fui pra tocar guitarra.

R- No conservatório?

In- No conservatório. Que eu sempre toquei na verdade, rock, música popular mesmo, mesmo no violão era essa a, o que eu costumava a tocar. Daí eu fui pra guitarra, e no conservatório o professor me sugeriu que eu estudasse o, o erudito pra eu melhorar minha interpretação na guitarra. Teria, muito a acrescentar do que só estudar rock, ou só estudar jazz, pop, outra coisa. Daí eu fui largando a guitarra aos poucos e indo pro, cada vez mais pro violão. Hoje eu não toco só guitarra, toco só violão.” (Diálogo Inácio e Renato)

Neste caso, inicialmente as aulas estavam ligadas a uma prática coletiva em sua escola em que o aluno, segundo conta, recebia certa atenção extra devido a sua dedicação, para em seguida ir para um conservatório, que é quando em sua fala aparece pela primeira vez a ideia de “ser alguma coisa na música”, uma ideia de profissionalização.

Conforme já exposto anteriormente, Éder iniciou seus estudos no Conservatório de Tatuí. Isso sugere uma alta formalidade em seus estudos desde o começo até prestar vestibular. Essa formação incluiu cinco anos do curso de violão, dois anos de

aperfeiçoamento e participação na Camerata de Violões do Conservatório. Na altura do vestibular, Éder já tinha estudado uma das peças exigidas na prova (o Estudo n.3 de Villa-Lobos) há alguns anos. Ele precisou apenas de uma tentativa para entrar no curso de violão da UNESP.

2.4 – Processos não-formais

Dois relatos sobre o aprendizado no violão saltaram como questões muito próprias levantadas pelos violonistas, mas que revelam mais a fundo certos tipos de relações sociais envolvendo o aprendizado de música.

Conforme aponta André, *“é possível que os dados contenham aspectos, observações, comentários, características únicas, mas extremamente importantes para uma apreensão mais abrangente do fenômeno estudado”* (ANDRÉ, 1983, p.68). Estes aspectos únicos, possíveis de serem captados pela metodologia qualitativa, expandem a dimensão e a profundidade no qual se inserem os sujeitos estudados.

A primeira particularidade observada, foi na relação inicial do aprendizado do violão na trajetória de Rafael. Ao mesmo tempo que começou a estudar violão com professor aos 15 anos, priorizava, conforme relata, uma relação não-formal de aprendizado que se estabeleceu por um ano com um amigo, que estudava na mesma sala no ensino-médio.

“E eu tinha um amigo na escola que me, que era o L*** R***, que estudava em Tatuí, no conservatório. E ele foi a pessoa, uma das pessoas mais importantes pra eu resolver estudar violão. Porque mesmo quando eu tocava violão com acorde, essas coisas, não me agradava muito, não tinha muito... muito... não ficava animado de tocar só aquilo. Aí eu vi ele tocando dedilhado, tal, música polifônica, tudo, aí pra mim era uma coisa totalmente nova, que eu nunca tinha visto. Aí eu fiquei animado e pedi pra ele o livro do primeiro ano do conservatório, aí eu já sabia ler as melodias, as notas.” (Rafael)

Essa relação de aprendizado ocorria paralelamente às aulas particulares, que segundo Rafael eram apenas de “música popular”, sendo que o entrevistado revela ter dado muito mais prioridade ao que aprendia com o amigo. O que tocava a partir das partituras oferecidas pelo amigo nem sequer mostrava ao professor. Rafael ainda revela:

“Quando eu tirei Greensleeves, eu fui lá e mostrei pra ele. [pro amigo] Ele falava ‘legal, lixa a unha assim’. Ele comprava, eu pedia pra ele comprar lixa, lá em Tatuí vendia lixa pra polir a unha certinha e ele comprava pra mim e eu ia

lixando. Só que isso foi só em 2002, daí ele mudou de escola e eu não tinha mais, fiquei um tempão sem nem ver ele. E aí fui aprendendo sozinho.” (Rafael)

Depois que essa relação próxima acabou, devido ao fato do amigo ter mudado de escola, houve uma fase como autodidata neste repertório, para daí se seguir uma formalização maior, quando entrou no Conservatório de Tatuí depois de três tentativas.

O segundo caso particular observado foi o de Éder. Desde suas primeiras falas, já ficou claro a peculiaridade de sua formação musical:

“É, o início mesmo assim... minha família é musical, né, todo mundo toca alguma coisa, meu pai, meus irmãos. Então, eu fui pegando, perguntando uma coisa ou outra... violão em casa tinha em todo canto. E eu acabei pegando, aprendendo tipo uma coisa boa de tradição oral, né. E a partir dos 15, 16 anos eu comecei a ler método, a estudar por conta própria mesmo. Professor eu só fui ter... de violão, aqui dentro da faculdade.” (Éder)

Ele conta que seu aprendizado no violão foi inteiramente autodidata, sendo que seu primeiro professor de violão ele teve quando entrou na faculdade. Durante a conversa, Éder menciona que aprendeu a ler música na banda de fanfarra da cidade, e na preparação para o vestibular fez aula de teoria musical e harmonia. O entrevistado conta que sua formação inicial era dentro da música popular, mas foi assistindo um recital de violão na televisão, que as coisas começaram a mudar:

“Na TV. E eu fiquei encantado, né! Me interessava, até então eu não fazia ideia que o instrumento tinha tantas possibilidades... enfim. Eu corri atrás, internet... quem já tinha algum tipo de contato, mesmo que pouco, naquela região que eu morava. Eu estava correndo atrás, pela internet eu achei o fórum de violão, ... e me cadastrei. Eu lia bastante coisa que era discutido lá. E então... fui conseguindo algumas partituras, estudos, Bach etc. e tal.” (Éder)

A ideia de maior dedicação, de se idealizar como profissional da música e de fazer planos para prestar o vestibular, segundo o entrevistado, veio da soma desses fatores mencionados: experiência na banda de fanfarra, ter visto o recital na televisão e de ter tocado em roda com amigos.

2.5 - Vestibular

A preparação para o processo seletivo da graduação em música do Instituto de Artes da UNESP foi um dos temas mais recorrentes e plurais dentro do discurso dos entrevistados. Ao acompanharmos os relatos dos estudantes, fica claro a relação que se

estabelece entre os diferentes tipos de formação musical e a consequente preparação para o vestibular. Houve estudantes que prestaram uma vez e já passaram, quer seja por estarem já preparados, quer seja por terem se dedicado de uma maneira muito exclusiva para essa etapa, assim como houve alunos que demoraram alguns anos para passar pelo processo seletivo, devido ao total desconhecimento do processo e à adaptação de suas habilidades musicais para as exigências da prova específica.

Segundo Éder,

“A preparação foi assim...Eu concluí o colegial, ensino médio. Eu vim pra São Paulo um ano antes do vestibular, e como não tinha dinheiro pra pagar cursinho, essas coisas, então tudo eu tinha que estudar em casa e dava... eu acordava 6h da manha e estudava até as 10h da noite, português, matemática, essas coisas e violão também. E assim, eu entrei numa escola de música aqui (em SP), pra ter aula de teoria musical e harmonia. E foi uma das coisas que me ajudou bastante.[...] E na escola, eu aprendi harmonia, teoria, e o violão eu já vinha trabalhando desde os 15, 16 anos eu já... já pegava alguma partituras, já lia uns métodos. Desbravava por conta própria o instrumento. E foi isso, eu prestei o vestibular... e passei, entendeu, consegui passar.” (Éder)

Nos planos de Rafael, sua primeira tentativa de passar pela prova específica seria um teste, para ajudá-lo a se preparar adequadamente no ano seguinte.

“E foi quando eu resolvi prestar o vestibular aqui da UNESP. Na verdade eu achei, achava que não ia passar, aí falei ‘vou prestar uma vez pra ver como é que é, aí ano que vem presto a sério’. Aí eu comecei a estudar, lá pra Agosto, quando sai o edital, comecei a estudar o Estudo n.3 do Villa.” (Rafael)

Mesmo contando que nunca tinha estudado nada tão difícil quanto o estudo n.3 do Villa-Lobos, ele descreve sua preparação:

“Uns três meses antes do vestibular eu peguei pra estudar, (pausa) e foi a época que eu mais estudei violão na minha vida. Eu estudava fim de semana, tipo oito horas, sem parar. E aí eu já tinha noção de técnica, que a Márcia já tinha me passado. Eu estudava muito lento, fazendo toda a técnica, segundo ela, segundo o que ela falava, e... aí aquele estudo do Sor, Estudo 16 do Sor, e o Prelúdio 23 do Ponce. Eu fiquei só estudando isso, pro vestibular. Teve viagem de formatura, com a turma do Ensino Médio, eu levei o violão, na praia eu fiquei estudando.(risos) Estava lá no hotel, na pousada lá estudando. Foi, nossa, mas eu estava muito viciado em violão. O vestibular, a matéria eu não estudei nada. (pausa) Eu fiquei só estudando violão, a única coisa que eu estudei, pro vestibular, um dia antes da prova eu baixei a prova da Vunesp do ano anterior e

fiz ela inteira. Aí eu peguei as perguntas que eu errei, e estudei mais ou menos aquelas matérias, daquelas perguntas que eu errei. Daí no outro dia eu fiz, a prova.” (Rafael)

Dorival, que também prestou vestibular apenas uma vez, também enfatiza a quantidade de esforço e estudo dispendido na época do vestibular. Ele ainda conta sobre como a falta de informação sobre as provas específicas repercutiram em sua preparação. Antes de sair o edital, estava estudando outras peças, baseado em informação errada que conseguiu na internet. Sobre sua preparação ele diz:

“Eu lembro que eu tive que tocar o estudo n.3. O estudo n.3 eu peguei acho que uns dois meses antes. Eu toquei a Sonata do Giuliani Op.15 em Dó maior, peguei um mês antes o primeiro movimento. Foi meio que na sorte, empenho, falta um mês pra prova, peguei um mês, nunca estudei tanto violão na minha vida. (risos) Tentei de todas as formas deixar, mas foi bem assim um... minha preparação pra entrar aqui foi uma coisa agitada, não foi organizada, e estando em Tatuí eu senti que faltava informação. Eu não sabia exatamente como eu ia ser analisado, não sabia o ritmo das provas, não sabia... isso falando das provas de aptidão. Eu não sabia como ia ser, como funcionava, e o edital, tirei as peças meio que de última hora.” (Dorival)

Danilo conta que estudou dois anos no conservatório de sua cidade, no interior de São Paulo, de uma maneira mais “sistemática”, e prestou o vestibular assim que concluiu o ensino médio.

“Exatamente, mas foi... foi esse o caso. Eu estava estudando no conservatório, aí acabei o colegial, falei vou prestar... o vestibular de música, quero ser músico. Aí peguei... No mesmo ano eu fui em dois festivais, se eu não me engano, primeira vez que eu fui num festival de violão. Fui no... Festival Souza Lima aqui em São Paulo... que é no começo do ano. Aí depois no meio do ano eu fui no de Ourinhos. E no final do ano eu vim fazer vestibular,[...]. Se eu não me engano, é isso. Aí passei e vim estudar música.” (Danilo)

Quando perguntado se toda sua evolução técnica ocorreu neste período de dois anos, ele responde:

“É que eu estudava muito. Estudava muito, eu inclusive, hoje em dia vendo, eu era muito bitolado. Por isso que hoje em dia eu sou assim, que eu era muito bitolado. Inclusive o tanto de técnica, eu acho assim, o tanto que eu estudei naquela época, já dá pra minha vida inteira. Eu ficava pensando, tenho que estudar seis horas por dia, mas eu sentava e ficava marcando no relógio, assim, sabe? Chegava, vou estudar, e marcava no relógio 6 horas.” (Danilo)

Tiago conta sobre suas experiências ao prestar o vestibular. Ao todo, foram três tentativas durante seis anos. Ao contar sobre a primeira vez que prestou, nos mostra como era seu desconhecimento acerca do processo para cursar a UNESP.

“Logo que eu saí do Ensino Médio, foi no primeiro ano. Só que eu tinha aquela... não fazia ideia de como era difícil. Era aquela coisa... vou fazer qualquer faculdade, qualquer um entra. Aí quando eu cheguei lá e vi aquela multidão de gente prestando (risos de ambos). Eu vi que não era bem assim a coisa.”(Tiago)

Foi depois dessa primeira experiência, basicamente uma exploração de como funciona o processo seletivo, que Tiago começou a se preparar especificamente para as exigências da prova. Foi atrás de novos professores, fez *master-classes* e estudou violão na Escola Municipal de Música de São Paulo. Na última vez que prestou, conta (exaltado) que ou passava ou ia pra faculdade paga: “É o pensamento de todo mundo em teoria. Depois da terceira vez enche o saco. Acaba gastando mais um ano de aula particular do que fazendo a maldita faculdade paga”. (Tiago)

2.6 - Considerações acerca da formação musical

Dentre as principais considerações do capítulo, destacam-se o papel afetivo que a família representa junto ao violão, quer seja por ser um meio de aprendizado do instrumento, quer seja por ser uma fonte de estímulo para se aprender música. Se somarmos isso à localização geográfica em que este aprendizado ao violão ocorre no decorrer dos anos, percebe-se o impacto exercido pela comunidade em que o futuro músico está inserido e como essa dupla relação entre o privado e o público construíram as possibilidades dentro da área da música para estes futuros profissionais nos anos de contato com o instrumento até a decisão por se tornar profissional.

Um segundo aspecto a ser levantado durante o capítulo foi a presença de diversos processos de formalização dos estudos musicais durante a trajetória pessoal de cada um. Vimos que a teoria acerca da formalização no estudo da música não está adaptada a como os próprios entrevistados dividem e classificam seus momentos estudantis. Foi necessário então sugerir uma abordagem teórica sobre formalização do estudo a partir da reconstrução da trajetória dos sujeitos envolvidos para chegarmos a conclusão de que para seis dos oito entrevistados houve dois momentos distintos dentro do processo formal do ensino, divididos segundo critérios de estímulo do professor e de

conscientização do aluno do potencial profissional que a atividade como violonista representa.

Por fim, durante a preparação para o vestibular de música e o transcorrer deste processo, foi verificado que os estudantes tinham diferentes níveis de preparação, e foi necessário de uma a três tentativas para conseguir ingressar no Instituto de Artes na área de violão. Outro fator importante foi a consideração sobre a quantidade de estudo dispendido na preparação para o processo seletivo da graduação, considerado por Dorival, Rafael, Danilo e Éder como o momento de maior estudo da sua trajetória estudantil até o momento.

É importante dentro deste contexto destacar também, o quão desconhecido era o processo das provas específicas de música, e como isso se somou às dificuldades já presentes enfrentadas ao se prestar o vestibular de música. Tanto os alunos que moravam na região metropolitana de São Paulo, quanto os do interior do estado e de outros estados, apresentaram este contexto de desconhecimento em relação à prova específica, algo que pode ser trabalhado tanto nos editais do próprio processo como na maior divulgação frente a importantes centros de estudos musicais como o Conservatório de Tatuí, do qual são provenientes três dos oito estudantes entrevistados.

3 – Relação com a Instituição

Vimos como os estudantes de violão perceberam e significaram sua trajetória musical desde o início de seus estudos no instrumento até o momento de prestar vestibular. Neste capítulo abordaremos a relação que estes estudantes têm com o Instituto de Artes da UNESP, mais especificamente com seu curso de graduação.

Dentre os tópicos abordados, foi verificado como eles se adaptaram ao curso de música, como lidam com a questão dos horários de aula e de estudo, e sugestões de como o curso poderia melhorar em função de suas necessidades estudantis e profissionais.

3.1- Adaptação ao curso de música

Ao ingressar na faculdade, os alunos entram em contato com uma nova realidade, que propõe valores e discute criticamente certas práticas até então consideradas corriqueiras da prática musical. Estabelece-se de início uma adaptação,

que ao longo do curso, pode também se tornar consciente, ou seja, o aluno utilizando-se de ferramentas críticas e intelectuais típicas da universidade para pensar sua própria situação universitária. Tal comportamento foi ao longo dos últimos quatro anos frequentemente presenciado pelo pesquisador e evidencia uma possibilidade de uso deste potencial intelectual transformador quando usado coletivamente, entre alunos e professores.

Tiago mostra como foi essa transformação ao longo do curso para ele:

“Não de jeito nenhum, ah não... Antes de eu entrar aqui eu tinha uma mentalidade totalmente diferente, eu tinha uma mentalidade que muitos colegas têm hoje, quase terminando a faculdade: de que você tem que tocar mais rápido que todo mundo, tem que ganhar os concursos, tem que ser o tal no (??), é o único jeito de você... você só vai conquistar o mundo violonístico com a beleza de seus olhos azuis não com o que você faz de pesquisa. Então isso mudou diametralmente. [...] É uma mudança maior radical. Violão do primeiro ano... até hoje.” (Tiago)

Danilo mostra sua expectativa em relação ao curso, antes de entrar no primeiro ano:

“Sei, não então, acontece aí que tem uma estória, por que o seguinte, antes de eu entrar aqui, um amigo meu que foi aluno do ex-professor lá de Prudente, ele passou, tinha passado na USP, aí ele me contava como era lá com o Edelson ensinava, diz que tem... o Carcassi, e pega e volta tudo de novo pra trás, e faz o dedo num sei que, num sei que lá, num sei que lá. Eu quando entrei aqui esperava alguma coisa parecida com isso. Inclusive, sinceramente, quando eu entrei eu até fiquei achando que isso era um desfalque de não ter, mas depois eu percebi que era a maior virtude, não era num desfalque. Sabe, pra ser bem sincero, tanto no sentido que eu achei quando eu entrei como no sentido que eu acho agora. Eu vi que era a maior, melhor coisa que tinha que ser, porque cada pessoa é uma pessoa, cada mão é uma mão, não adianta você querer... resumir todo mundo no mesmo método... que num... acho que num dá certo. Mas então, mas quando eu entrei aqui, pra mim não estava claro nesse sentido. Assim, não estava apresentada a proposta, mas depois que apresentaram eu...fiquei sabendo como é que era...” (Danilo)

Para Márcio, cursar a faculdade não significa por si só a apreensão de valores intelectuais e críticos:

“Mas o que diz respeito a... aos conhecimentos sobre música no caso de performance... não significa muita coisa. Eu poderia muito bem continuar sendo

um grande músico e saber muita coisa, sem necessariamente estar aqui.”
(Márcio)

Houve dois casos a destacar ainda, dentro das considerações sobre a adaptação ao curso de música. Ambos se referem ao contato inicial com o contexto do curso de violão. Éder aponta que para ele foi um choque a realidade universitária.

“Ó cara, foi um choque porque assim, como eu não tinha professor antes de vir pra cá, professor de violão, eu não tinha muita noção o que que era de verdade o violão de concerto. Então assim eu digo a questão do choque foi o seguinte, quando eu entrei aqui, o que eu tocava de violão erudito eram as duas peças do vestibular. (risos de ambos) E, eu vou dizer que eu tive bastante dificuldade, porque eu não tinha maturidade musical nem... musculatura adequada, eu não era um... vamos dizer, uma coisa apta para aquilo. Tanto é que no final do ano eu tive um problema que, uma tendinite, uma inflamação no tendão. De postura, de esforço desnecessário e tal. Então, esse foi um choque que eu tomei aqui. Quando você chega assim... você tem um repertório que você estudou... um ano antes do vestibular, só pra fazer o vestibular, e você chega aqui dentro e você já pega uma coisa... densa assim... é um pouco complicado. Acho que... não sei, talvez mesmo antes de prestar faculdade me faltasse uma noção real do que que o curso oferecia como programa de ensino.[...]Eu acho assim cara... eu acho que você... com assim, eu sou, eu posso dizer que sou um exemplo vivo disso, eu passei [no vestibular], tocava só aquilo e também acho que é assim, você exigir só trinta por cento da prova prática é uma coisa complicada. Ou você abaixa o nível do currículo do primeiro ano, ou você sobe o nível da prova, pra deixar as coisas mais uniformes.” (Éder)

O aluno ainda aponta a sugestão para o seu problema numa prática existente em suas aulas teóricas:

“Por exemplo, quando a gente chegou aqui no primeiro ano, na aula de harmonia a gente começou com conteúdo bem inferior ao que era exigido da prova. O que eu achei que não é um contra censo porque assim, bem se a pessoa passou na prova e está aqui dentro é porque ela cumpriu com a exigência da avaliação. Então assim, a gente começou vendo tríade sem inversão, conteúdo primário. Mas a coisa foi evoluindo de um jeito, que a gente chegou num patamar bom. E eu acho que com o violão funcionaria também. Você resolver algumas questões primeiro, alguns problemas técnicos dos alunos... algumas questões musicais também, antes de dar uma peça tão... tão difícil. Tanto em

termos de interpretação quanto técnicos. Uma Sonata clássica não é pra qualquer um... tocar bem (assim) é complicado.” (Éder)

O aluno se refere inicialmente ao choque com o repertório exigido no primeiro semestre do curso de violão: uma Sonata clássica. Este aluno abandonou o curso de violão no meio deste trabalho de pesquisa, em que estava cursando o segundo ano. Ele não foi encontrado para dar depoimentos acerca desta decisão.

Enfrentei sérias dificuldades ao tentar constatar a quantidade de alunos que desistem do curso de violão todo ano ou trancam a matéria de instrumento, sendo que muitos não regularizam a sua situação frente à Seção de Graduação (como trancamento ou desistência), e há uma carência em termos de documentos que mostrem a realidade constatada tanto em aula como em notas de campo e considero que um estudo acerca das causas desta incompatibilidade entre o aluno e as exigências do curso seja uma prioridade para a instituição ao debater a questão da evasão escolar na universidade.

Éder também expõe uma realidade muito comentada por alunos de diversos cursos, que é a falta de sistematização, no curso de música como um todo, entre a exigência da prova de vestibular e o conteúdo das matérias do primeiro ano. Conforme citado acima, na matéria de harmonia o aluno conta que o professor retrocedeu um pouco no conteúdo exigido no vestibular e que rapidamente conseguiu avançar com a matéria e sugere que isso seja uma prática também a ser realizada na matéria de violão.

No caso do presente trabalho, apenas uma voz se manifestou objetivamente sobre este tópico, mas numa rápida pesquisa de campo perguntando a outros alunos sobre esta questão, fica claro uma divisão de opiniões em que uma parte deles defende as mesmas ideias de Éder, que o conteúdo do vestibular seja rapidamente revisado e em seguida haja um avanço na matéria ao passo que outros defendem que é a partir de todo conteúdo previamente exigido para o vestibular que se deve começar o programa de curso. Esta questão estará sujeita ainda a novas considerações com a mudança das regras de pontuação da prova prática no vestibular 2012.

Vamos agora mostrar um caso de boa adaptação ao curso de música, baseada em uma preparação de anos no conservatório:

“Bom, eu acredito que eu consegui me adaptar bem ao curso pode já ter feito algumas disciplinas antes, nesse conservatório... que hoje pra mim, as disciplinas que são dadas muita coisa eu já vi e estou revisando, e o que eu não sabia eu estou prestando atenção pra tentar incorporar ao meu conhecimento. Então é isso que aconteceu.” (Solano)

Solano mostra uma adaptação muito tranquila em relação às disciplinas teóricas durante toda sua entrevista e também uma boa adaptação em relação à matéria específica de violão. Apesar deste ser um caso feliz de adaptação de um aluno ao contexto das matérias cursadas no primeiro ano e que demonstra, de certa maneira, que o curso mantém uma linha em que o aluno que já concluiu um conservatório pode se adaptar bem ao programa geral do curso, é importante destacar que essa não é a realidade da grande maioria dos alunos de graduação, nem especificamente dos de violão, de todos os entrevistados apenas dois demonstraram não ter tido problemas desse gênero (Márcio e Solano).

Os alunos também vivenciam, ao ingressar no curso de música, a adaptação necessária em relação ao foco que já possuem tendo em vista o estudo de práticas interpretativas, levando-se em conta a proposta mais abrangente do curso. Rafael expõe:

“Então... eu sempre quis ser músico concertista, trabalhar com performance. (pausa grande) Mas... depois que eu entrei aqui no curso, aqui eu vi que, não era bem o que eu queria. O curso aqui oferece um curso não muito voltado pra performance, apesar de ter provas, exames, de prova ao vivo, que sua nota é baseada nisso, não é tão específico. Ainda mais como um... intérprete em música clássica tem que ser muito focado naquilo... e eu vi que o curso não era bem isso, não ia formar um instrumentista de performance, por que tem milhões de outras matérias teóricas, que não são focadas na performance, e mesmo a aula de instrumento não é tão focado quanto o necessário. Quanto um intérprete de alto nível precisaria estar focado. Então... (pausa longa), é, daí eu vi, eu não sei exatamente qual que é o objetivo do curso, mas formar um performance, um intérprete, um... concertista não é. Não é esse o objetivo, por que do jeito que as aulas são trabalhadas, do jeito que o currículo é feito, é impossível formar um concertista desse jeito.”

3.2 – O que a universidade não oferece e sugestões de melhorias

Foi perguntado a cada entrevistado se havia alguma ferramenta que ele considerasse fundamental para sua formação, mas que a universidade não oferecesse. O intuito desta pergunta foi especificamente de levantar as necessidades dos alunos de graduação quanto à complementariedade de sua formação e de torná-los agentes de uma possível mudança ao fazê-los sugerir soluções para estes mesmos problemas. Certas queixas pareciam comuns aos alunos como falta de ferramentas para gerenciamento da

carreira, falta de estúdio de gravação, mais possibilidades para tocar e maior comunicação com a comunidade externa, tanto acadêmica quanto não-acadêmica. Veremos a seguir como estas questões foram levantadas e quais as possíveis ações sugeridas pelos alunos.

Dorival, ao comparar o seu curso com o currículo de outras faculdades do exterior aponta algumas questões:

“Acho que essa questão de como ser um artista, você vai ter que ter uma imagem, lá fora eles trabalham isso muito bem, aqui nem é botado em pauta, como isso vai influenciar sua carreira. Acho que essa parte prática do fazer musical que eu acho que é uma ferramenta importante... a UNESP tem essa ferramenta, mas eu acho que não é explorado em todas suas potencialidades. Eu acho que fica muito na superfície, passa uma música pra você tocar, você vê lá tem uma pesquisa, como a música foi feita, mas sabe esse negócio de... fazer, sabe? Por exemplo, eu estou num curso de bacharelado, mas eu vou tocar, minha primeira prova vai ser em Agosto. Se você pensar que um cara ele ganha dinheiro com concerto, ele tem que tocar todo mês, sabe? Acho a faculdade tinha que ser meio que uma, um treinamento pra isso, pra todo mês ter um repertório novo, pondo a mão na massa ali, de forma exaustiva mesmo. E aqui eu sinto que é meio, ah, você vai tocar Bach, pesquisa lá a vida dele, como é que foi, e no final do ano você toca uma Allemande dele e está de bom tamanho. Eu acho que o músico ele tem que estar igual louco estudando e tocando principalmente. Acho que é uma coisa que não tem muito aqui. Tem mas não é muito explorado, não sei se entende.” (Dorival)

Inácio aponta para a questão de estúdio e também de gerenciamento de carreira:

“Que não oferece... parte de estúdio acho que... nada não tive nenhum tipo de formação de como me portar num estúdio, talvez saber como funciona o processo de gravação acho que isso é importante, até mesmo pra você estudar, você vai fazer uma gravação de você pra você se ouvir depois, geralmente essas gravações são de qualidade horrível e você não tem o seu som com qualidade assim, talvez se você soubesse como fazer uma gravação boa e não custa caro fazer uma gravação boa. As vezes a pessoa gasta dez pau no violão e não tem um computador decente pra fazer uma gravação. Um pau e meio você tem um *homestudio* bom pra se fazer qualquer tipo de estudo. Nesse campo acho que... falta muito e eu acho de extrema importância e não teve nenhum, nenhuma coordenaçãozinha nesse sentido. E talvez a forma de se portar mesmo, com o público, como gerenciar, acho que uma parte de gerenciamento da sua carreira

talvez é uma, algo que falte da faculdade. Talvez uma, nem que seja uma matéria, do lado de como se administrar.” (Inácio)

Tiago aponta também para a questão do estúdio:

“A parte da gravação também, já me falaram que há muito tempo estão devendo, tinha que ter um estúdio de gravação aqui, pra gente ficar a vontade. E o tal do estúdio, né que ia ter. O teatro aqui é um pouco difícil de conseguir também.” (Tiago)

Mas sua principal queixa é quanto à comunicação da faculdade com o meio externo:

“Eu vejo que a... as universidades têm muito a se beneficiar com a pesquisa das outras, com certeza, não precisa nem falar isso, então devia ser uma coisa ligada ao mundo inteiro. As outras disciplinas são, por exemplo, a medicina, eles estão sempre lendo artigos de outros países, etc., e aqui... não. O violão, eu vou citar dois casos aqui que a gente teve ano passado, que foram o cúmulo do absurdo que foram dois violonistas profissionais e professores de referência internacional, vieram aqui pra São Paulo, inclusive tocaram aqui na UNESP, deram *master-class* na ULM e não deram aqui, na mesma cidade. Isso foi um... isso foi um caso extremo. UNESP jamais vem um professor de fora e se vem um professor de fora não são os professores de violão que trazem. Intercâmbio também, no caso de fazer seminário, de fazer concurso, qualquer coisa de violão trazer gente de fora pra cá também, pra saber o que a gente está fazendo. Isso falta bastante. Ainda tem um pouco da, do contrário acontece. Dos alunos e professores daqui levarem sua pesquisa pra longe. Por exemplo, então, a Gisela, eles fazem suas palestras em outras universidades, o prof. Giacomo também, alguns alunos daqui. Quando vem gente de fora, vem só por coincidência, tem seminário de estética do Dahlhaus, vem alguém de violão, vem por coincidência, no caso a Graziela trouxe o Artur Campella, mas o professor de violão não... não trouxe ninguém, então o curso de violão é isolado.” (Tiago)

Danilo considera também a questão de mais performances e sugere como isso poderia ser feito:

“Ah tem (imediatamente). Tocar, né! (enfático). Tocar no sentido assim, de... é... em público, concerto, essas coisas. Por que a universidade te oferece... é... a prova. Você estuda e vai fazer a prova pra tocar em público. Mas você num tem uma rotina de concerto. Você toca tal e tudo... mas apesar de que eu estou sendo injusto aqui, por exemplo, eu...mas também é pra poucas pessoas...porque, existe o Trio UNESP, e esse sim te oferece uma rotina de concerto. Só que... é

um trio. E o curso de violão tem... num sei quantos alunos de violão... [...]Porque... se você espera sair como um músico, você tem que tocar, né! Não só na sua casa, ficar fazendo, é a experiência da performance, né. Pra ver se aquilo que você está fazendo, está comunicando, e não uma vez, por que você tocar seu repertório seu, ah beleza, marquei, eu marco com concerto aqui na UNESP. Tudo bem, venho toco uma vez, mas num é assim, por que a peça tem que amadurecer no palco também né, cê fala ou tocar...uma peça que é rápida, primeira vez num saiu, ou saiu boa, aí segunda num sai boa. A terceira vez sai, aí depois você já... vai pegando o jeito né...disso. [...] alguma coisa assim...desse tipo que...promovesse e fizesse... ou uma série mesmo de concerto com os alunos daqui da UNESP. Por exemplo, criasse uma tradição, estamos num lugar que é do lado da Barra Funda. Se anunciasse bem, a pessoa está indo embora, sei lá, toda sexta feira... fazia... 7 e meia, num sei...e fazia... tem dois teatros aqui, dá pra fazer duas coisas simultâneas, pra pessoa, com um estilo diferente... e tudo. E eu acho que algo que a universidade mesmo poderia fazer... pensando nesse sentido, de encaminhar os alunos pra tocar.” (Danilo)

A questão do estúdio para alunos de instrumento é uma providência que está sendo tomada e é coordenada por um dos professores de violão, sendo que os alunos estão sempre a par da situação e já anseiam poder usufruir deste benefício antes do fim do curso. Portanto, neste caso não foi apontado solução alguma, já que este problema já está em andamento para ser suprido.

Sobre a questão de se apresentar mais publicamente, mesmo considerando a existência de dois programas de extensão para os violonistas, o Grupo de Choro e o Trio de Violões, os estudantes reconhecem que são poucas as vagas, apenas quatro, se considerarmos a quantidade de graduandos em violão, por volta de 16. Os alunos carecem de um sistema de promoção de recitais em que toquem mais, e que isto esteja vinculado ao curso de violão, tanto no sentido da organização do curso como na abertura de oportunidades, que pode ser feito pelo próprio Instituto junto à comunidade externa. Neste contexto também entraria a questão do gerenciamento da carreira, sendo que para muitos, este tópico mal é abordado durante o curso.

3.3 – Organização de horários

Um problema levantado pelos entrevistados que sugere um tópico à parte, é a questão da organização de seus horários, sendo a carga horária das aulas, somada à

necessidade de constante estudo de violão exigido no curso e ainda à necessidade de trabalhar ou começar a atuar como profissional de música faz com que os alunos se adaptem de diversas maneiras a esta realidade.

Solano coloca a necessidade do músico já estar no mercado de trabalho durante a graduação:

“Bom, eu acredito que você estudar e conseguir já trabalhar é um fator bem relevante pra seu desempenho mais futuramente na área que você pretende atuar, ou seja, então dar aula hoje eu acredito que vai me ajudar muito futuramente, por que essa experiência que as vezes a faculdade acaba barrando por pensar que a gente é bolsista e deveria só estudar, é importante estudar nesse momento e trabalhar pra adquirir essa experiência e não apenas estudar. Então achar um ponto de equilíbrio entre esses dois fatores eu acho que é bem legal.”

Éder, se acostumando com a realidade da própria cidade de São Paulo, levanta a questão da exclusividade do estudo.

“Eu acho que o que falta aqui é... a dificuldade maior de quem estuda aqui é o tempo que se perde fora daqui. É metrô, é longe demais e... você tem que ter um contato com o instrumento sempre, e você precisa trabalhar também, não é todo mundo que mora com o pai, tem casa aqui. Então acho que esse suporte de você ficar exclusivamente pro estudo, ainda falta.” (Éder)

Segundo o aluno, uma solução viável pra isso seria uma “Uma bolsa mais interessante. Porque a bolsa é assim né, que por exemplo, pesquisa por aí é R\$290 eu tiro num final de semana trabalhando.” (Éder)

Márcio revela como lida com a questão da organização do seu tempo em relação à faculdade. Este “esquema” que ele conta pode ser observado como uma atividade de muitos outros alunos de instrumento também.

“Ah, tem o fator tempo. A universidade, ela sobrecarrega muito. Eu sou obrigado a... a fazer um esquema de faltas pra mim. Ah, essa matéria eu vou faltar uma vez nessa semana, na outra semana eu vou faltar em outra matéria, pra poder ter tempo de estudar. Estudar o meu instrumento eu digo, é que não adianta você, não adianta você querer tocar bem se você não tem tempo pra poder tocar no mínimo seis horas por dia. Só de instrumento, fora os trabalhos que você tem que fazer pra faculdade.” (Márcio)

3.4 - Pesquisa acadêmica

Um tópico que surgiu com muita frequência na fala dos entrevistados quando perguntados sobre seu futuro profissional e estudantil foi a menção a se fazer pesquisa acadêmica. Conforme apontado no diário de campo,

“Quando fazia perguntas sobre o que os violonistas pensavam em fazer profissionalmente, pensando num futuro até que próximo, a maioria mencionava a questão da pesquisa como uma possibilidade, mas que não era a mais primordial para eles. Sempre colocavam ‘ah, me perguntam, por que você não faz mestrado?’, como se tivesse alguém em suas cabeças lhes perguntando isso.” (Diário de campo, dia 24 ago. 2011)

É importante que se estabeleça uma reflexão sobre como essa área de atuação se relaciona com os estudantes de música. Pela fala dos estudantes, percebe-se que ela é priorizada pela instituição e pelos professores, sendo que os alunos se posicionam de diferentes formas em relação a isso. Alguns alunos ainda consideram que há uma certa valorização da atividade de pesquisa como a principal característica da universidade. Para muitos, que entram com o foco voltado para o estudo de práticas interpretativas, ocorre durante o curso uma certa negociação entre as exigências acadêmicas e o intuito prático inicial de se cursar música.

Na consideração de Dorival:

“Acho a parte da pesquisa muito interessante, principalmente a de musicologia, eu percebi que a UNESP é uma faculdade que enfoca muito a área de pesquisa, como se quisesse realmente criar pesquisadores.” (Dorival)

Márcio expõe criticamente a valorização intelectual que a própria universidade tem de si.

“Bem, pra mim... só pelo fato de eu estar numa academia não significa nada. Não significa que... eu não saberia tudo o que eu sei agora se eu não estivesse aqui hoje. A parte, o importante da UNESP é justamente a academia, a parte acadêmica. Como que eu formulo, vou formular o trabalho de pesquisa, esse é o grande forte da universidade pública no caso. Mas o que diz respeito a... aos conhecimentos sobre música no caso de performance... não significa muita coisa. Eu poderia muito bem continuar sendo um grande músico e saber muita coisa, sem necessariamente estar aqui. Poderia ler muito por fora, alias teria até muito mais tempo, e acredito que seria uma pessoa muito mais inteligente se eu não precisasse estar aqui. Ainda mais porque eu teria tempo pra ler tudo aquilo que eu acho interessante, aqui não necessariamente eu tenho tempo pra isso, eu

tenho que ler as coisas que eu sou obrigado, pra aquele momento e não importa se eu vou usar isso ou não depois.” (Márcio)

Tiago durante sua fala mostra interesse em fazer pesquisa, mas assim como Danilo e Éder, não separa essa atividade de sua prática como performer. Conforme aponta Éder:

“Eu tenho muito interesse na pesquisa da música brasileira, certos momentos. Gosto muito, tenho muito interesse em enveredar por aí e com certeza a performance, tocar esse repertório. Enfim... imagino que seja isso. Hoje, eu penso no meu futuro, embora eu ache que até uma altura você tem que... pensar também o que o mercado tem disponibilidade pra te aceitar.” (Éder)

Durante o capítulo todo pode se perceber o posicionamento dos estudantes em relação a esta questão, em especial na próxima seção sobre o futuro profissional.

A partir das considerações recolhidas em campo, constata-se a necessidade da instituição procurar estabelecer um diálogo com os alunos em relação às necessidades profissionais destes. Pode estar aí um importante ponto de partida para a melhoria e melhor adaptação do curso às necessidades dos estudantes.

3.5 - Preparação profissional e a faculdade.

Nesta seção veremos como os alunos pensam sua profissão, e como a faculdade participa nestas decisões profissionais.

Três dos entrevistados afirmam ser a atividade de concertista seu principal foco como profissional. São eles, Márcio, Rafael e Dorival. Quando consideram outras atividades, elas sempre estão subordinadas à prioridade que tocar tem na sua ideia de futuro profissional. Conforme Dorival aponta:

“Bom, na verdade, quanto à minha formação, eu estou ainda um pouco em dúvida, não sei se vou ser um pesquisador, se eu vou ser um instrumentista. Acho a parte da pesquisa muito interessante, principalmente a de musicologia, eu percebi que a UNESP é uma faculdade que enfoca muito a área de pesquisa, como se quisesse realmente criar pesquisadores. Eu gosto de tocar violão, eu queria... mas eu já percebi que em quatro anos eu não vou sair concertista daqui, aliás eu acho difícil isso acontecer em qualquer lugar. Eu estou meio que... pesquisando, vendo qual parte eu me identifico mais, estou no meu primeiro ano, eu não descarto a pesquisa, nos meus planos pro futuro... mas eu realmente entrei aqui com o intuito de tocar e de sair tocando.” (Dorival)

Conforme já mencionado, Danilo, Éder e Tiago não separam a atividade de performer da de pesquisador:

“Ah, isso é uma opinião já bem pessoal. Eu acho o seguinte do curso... e de ser músico também, eu tenho uma opinião assim, definida. Que separar pesquisa e performance é uma coisa que não funciona, pra mim. A pesquisa e a performance são...a mesma coisa, por que se você não sabe, não conhece... nem digo a história, mas por exemplo, você num conhece... pode ser história mesmo, a história da... da peça que você vai tocar, características dela, de estilo. E não... num digo assim numa maneira...totalmente acadêmica, mas características de estilo de você ouvir quem faz esse tipo de música, como que a pessoa está fazendo, entendeu? Assim, eu acho que num é separado, a performance essas coisas... e eu, espero...conseguir fazer isso, entendeu? Conciliar tudo...mas exatamente, não dessa maneira assim, conciliar que eu vou fazer, escrever uma tese de mestrado.. dissertação, né... dissertação de mestrado por ano e fazer 30 concertos, não é isso que eu estou falando. É conseguir saber o que você está tocando e poder ensinar isso depois. E poder passar pras outras pessoas, é isso aí. Isso eu espero conseguir sair daqui fazendo.” (Danilo)

Dentro deste contexto de priorização da performance e da ideia de ser concertista, Inácio apresenta uma postura um pouco mais cética em relação a esse tópico, e vê na conclusão da graduação uma oportunidade pra diversificar o seu trabalho:

“Então, vendo assim... como é a cena do erudito, depois de ter entrado aqui eu vi que não dá pra ser concertista. É bem complicado você viver de ser concertista, não tem mercado, aqui. Não é como lá fora, que dizem... que é super mais aceito mas eu não acredito que é tão aceito assim também. (risos dos dois) É muito mais fantasioso do que, é parece uma utopia você vai pra lá e você é um super concertista, não é assim que funciona. Então... eu não sei, eu tenho uma vontade de voltar a tocar guitarra, manter o estudo nos dois instrumentos... eu, depois que me formar aqui talvez tocar algo mais voltado pra técnica do violão mesmo, pra meio que separar melhor as duas coisas, o violão da guitarra, e levar a carreira nos dois, eu gosto mais de tocar que dar aula talvez num sei, depois de me formar dando aula mesmo, tendo essa vivencia com o aluno talvez eu pegue gosto pela coisa, não sei, não pretendo seguir carreira acadêmica pelo menos por enquanto. Mais tocar, tentar ver o que rola.” (Inácio)

Há ainda o caso único de um violonista priorizar suas atividades na área do ensino:

“Bom... eu tenho assim um gosto muito grande pelo ensino, que seria dar aula, em especial uma disciplina específica que é a harmonia, além de ser professor de violão. Ou seja, além de ter a oportunidade de dar aula numa escola de música eu também tenho interesse em dar aula de harmonia. Assim, ou seja, o meu foco está atualmente sendo em ser professor, por enquanto é essa a minha ideia.” (Solano)

Tiago ainda menciona as três opções mais comentadas por todos os entrevistados, pesquisa, performance e ensino:

“Ah, eu gosto muito da área de pesquisa, da área acadêmica. Eu pretendo seguir uma carreira assim. E na área concertística, eu gosto muito de tocar também eu acho que eu tenho... evoluído cada vez mais, eu acho que eu tenho muito a oferecer no ramo da arte pro público em geral... como instrumentista. E como professor eu já tive, sucesso na carreira e financeiro. É um mal necessário.” (Tiago)

Consideramos este tópico de extrema importância ao se tentar delimitar quais são as possibilidades profissionais de um estudante de graduação em violão na UNESP. Segundo os próprios entrevistados, foram abordados três segmentos profissionais: pesquisa, performance e a atividade de docente. A primeira indagação que surge desta constatação é: o curso prepara seus alunos para estes três tipos de atividade? O curso leva em conta as necessidades dos alunos na sua preparação profissional? Como isso é ou pode ser feito?

Conforme mencionado na introdução, a profissão de violonista não oferece cargos em orquestra ou atividade constante como correpetidor. Também não consideramos que haja um mercado nacional que abarque a ideia de ser concertista, apesar de ser esse um tema bem recorrente na preparação dos violonistas. Tal posicionamento é confirmado por Fábio Zanon, em sua palestra sobre a carreira de concertista, em que considera esta uma 'carreira internacional', e estima que: *"Metade de minhas atividades são na Europa, um terço na América do Norte, e as demais, no Brasil e em outros locais."* (ZANON, 2006, p.104)

A atividade de ensino é uma que quase todos os entrevistados exercem, mas que em muitos casos não é prioridade, ou é vista como um “mal necessário” (Tiago) rumo a outras atividades mais interessantes.

3.6 - Relação das matérias teóricas com a prática violonística

Uma última questão que foi proposta durante as entrevistas foi que os estudantes relacionassem o conteúdo de alguma matéria teórica que lhes foi útil para sua prática violonística.

Márcio considera que no geral, essas matérias sempre são importantes, apesar de que o tempo que sobra para o estudo do instrumento ser prejudicado devido à carga horária da faculdade.

“Acho que quase todas as matérias servem de alguma coisa, aula de harmonia, contraponto, aulas de análise, até as próprias... aulas de instrumento que as vezes podem se tornar teóricas. Sempre tem alguma coisa a acrescentar, você olha pra uma passagem, você pensa, não peraí, tem alguma coisa por trás disso. Sempre tem alguma coisa a acrescentar, nada que a gente faz... é totalmente em vão, tudo pode servir pra alguma coisa em algum momento da nossa vida.”
(Márcio)

Outros estudantes revelaram ter tido experiências favoráveis com as matérias de harmonia e contraponto (Solano, Danilo e Éder). Solano aponta:

“Bom, pensando no repertório de música barroca, estudando a questão do contraponto, que foi escrita para aquela peça, as aulas de contraponto sem dúvida ajudam muito você conseguir entender uma linha melódica e não simplesmente reproduzir aquelas notas, aquelas notas elas têm um sentido musical que a aula de contraponto ela procura... ensinar esses caminhos, como achar essas linhas melódicas, como elas estão colocadas, como elas estão sobrepostas umas sobre as outras. E também se você for olhar sob o ponto de vista da matéria harmonia, a análise dos acordes por exemplo de uma peça que você vai tocar é muito importante pra você melhorar sua interpretação.”
(Solano)

Tanto Danilo quanto Éder contam que nestas matérias o mais importante foi a parte “filosófica” ou conceitual que eles conseguiam expandir pra suas práticas.

“Não questão de regras e tal mas assim, ter uma percepção mais dinâmica do que aparentemente, apesar de ser um conceito individual, mas o que aparentemente soaria melhor, o que cairia melhor num determinado trecho musical, que tem letra, enfim.” (Éder)

Outro ponto levantado pelos violonistas foi a aula de análise. Rafael relaciona esta aula com sua prática no violão:

“Ah, teve várias, várias coisas, que foram muito importantes pra minha formação. Principalmente na aula de análise musical. (pausa) Por que, assim como na matéria, na disciplina de instrumento a gente sempre trabalhou muito a análise das obras, a gente baseava toda a interpretação em cima da análise. Então, na matéria de análise musical específica, eu conseguia aprender conceitos que eu ia usar na minha interpretação, entende? Não sei se está claro. (pausa, pensativo) E todas as matérias, as peças analisadas na matéria de análise, eram acompanhadas de uma gravação daquela peça, e que aí a gente podia fazer uma análise também da interpretação da peça. Isso foi... muito importante pra minha formação, uma das matérias mais, das disciplinas teóricas foi uma das matérias mais importantes que eu tive aqui.” (Rafael)

Inácio também concorda:

“Eu acho que mais na parte de análise mesmo, parte de frase, pra você entender melhor, por onde a música está caminhando, isso me ajudou bastante, mesmo que você não faça a análise da peça, você só de ouvir você... não intuitivamente, mas seu ouvido, ele está prestando mais atenção, as vezes a voz está no baixo, as vezes a voz principal está no soprano, você faz essa ligação, no violão isso é bem difícil de fazer porque você tem uma mão pra fazer quatro vozes as vezes, e quando aparece é bem complicado. Mas acho que a parte de análise ajudou bastante como a parte de história.” (Inácio)

3.7 - Intelectualidade e visão crítica

Fica claro neste capítulo como as ferramentas oferecidas na universidade como intelectualidade e visão crítica da práxis musical afetam o discurso de seus alunos acerca do fazer musical e também da própria relação que eles têm com a faculdade.

Objetivou-se durante as entrevistas que essa capacidade intelectual produzisse reflexões e também soluções para os problemas que emergem tanto na graduação como na própria trajetória profissional que eles percorrem.

Percebemos que nem sempre há um posicionamento neutro em relação a questões delicadas que surgem da vivência universitária como músicos, e a preocupação maior deste trabalho é que se abra espaço para a reflexão destas questões em todas as esferas da vida universitária.

Neste capítulo, foi exposto a relação que os estudantes de violão têm com a faculdade que cursam. Foram abordadas questões referentes à sua adaptação inicial ao

curso de música e algumas problemáticas vivenciadas ao longo do curso. Buscou-se esclarecer como eles relacionam sua vida profissional com a experiência da faculdade, e constatou-se a falta de tempo que eles consideram que têm para executar múltiplas funções como o estudo do instrumento, estudo de outras matérias, dar aulas etc.

Quando perguntados sobre as atividades profissionais que consideravam possível exercerem no futuro, no discurso dos entrevistados percebemos três opções de atuação: pesquisa, performance e ensino, sendo nenhuma delas excludente, apesar de que a que mais exigiria dedicação exclusiva seria a preparação para ser concertista, segundo os estudantes.

A seguir, veremos como os estudantes se relacionam com seu repertório e com a comunidade musical da cidade em que atuam.

4 – Relação com o Repertório

Uma possibilidade de apreensão de valores e de prioridades no estudo de música é a investigação sobre o repertório dos instrumentistas entrevistados. Este enfoque está presente na fala dos entrevistados desde que começam a tocar até quando falam de planos para o futuro. Os violonistas nas suas declarações dão muito valor ao que tocam, como tocam, para quem tocam e tentam se situar como profissionais tendo como ponto de partida o seus diferentes repertórios. Foi comum a observação de que há mais do que uma especialidade em termos de estilo ou até instrumento nas habilidades desenvolvidas por eles durante suas trajetórias musicais.

Procurei durante a pesquisa confrontar os entrevistados sobre suas relações afetivas com estes repertórios, as relações afetivas de pessoas próximas com o repertório, e as possibilidades profissionais oferecidas pelas suas diferentes especialidades no ramo musical. Ainda é importante ressaltar, através das declarações dos estudantes, momentos-chave em que começaram a se especializar em um repertório diferente do que tinham desenvolvido até então.

4.1 – Mudança de repertório

A mudança de repertório exemplifica uma mudança de atitude frente ao fazer musical, e é percebido pelos estudantes ou como adaptação a novas circunstâncias, por exemplo, o ingresso em uma instituição, ou como exploração de novas possibilidades,

quer originadas por uma oportunidade profissional, quer seja por uma sensação de esgotamento do repertório anterior desenvolvido.

As principais mudanças em termos de repertório na trajetória musical dos entrevistados se encontram em dois eixos: o primeiro, caracterizado pelo uso de diferentes instrumentos, como guitarra elétrica e violão; e o segundo, a exploração de diferentes estilos ou maneiras de se fazer música, dentro de uma polaridade que se estabelece em seus discursos entre as designações erudito e popular. Nas declarações dos estudantes estes dois eixos se fazem presentes de forma simultânea. Há ainda uma terceira mudança quanto ao repertório. Esta mudança se situa internamente, na escolha do repertório, especificamente do que poderia se chamar violão erudito, conforme veremos mais adiante.

Entre os estudantes que tocaram guitarra elétrica estão Inácio e Tiago. Para Tiago, essa foi uma experiência localizada mais no início de seus estudos musicais. Seu primeiro instrumento foi a guitarra, que estava muito ligado ao repertório de *rock* e *heavy metal*. Com o tempo, suas aulas particulares de música começaram a ser divididas em duas partes, uma para a guitarra e uma para o violão, mas como relata Tiago, “*A gente até fazia dedilhado na guitarra, misturava as coisas. Tocava peça do Bach... na guitarra e tocava com palheta no violão.*” (Tiago) Com o tempo foi sentindo maior evolução no violão e parou de tocar guitarra, situação que se mantém até hoje, inclusive em situações profissionais.

Inácio começou seus estudos no violão ainda criança. Aos 14 anos foi para o conservatório para estudar guitarra elétrica. Depois de dois anos na guitarra, ele conta como foi sua transição para o violão. Reparemos também como ele relaciona estes dois instrumentos a diferentes repertórios e atribui diferentes características a cada instrumento:

“Que eu sempre toquei na verdade, rock, música popular mesmo, mesmo no violão era essa a, o que eu costumava a tocar. Daí eu fui pra guitarra, e no conservatório o professor me sugeriu que eu estudasse o, o erudito pra eu melhorar minha interpretação na guitarra. Teria, muito a acrescentar do que só estudar rock, ou só estudar jazz, pop, outra coisa. Daí eu fui largando a guitarra aos poucos e indo pro, cada vez mais pro violão. Hoje eu não toco só guitarra, toco só violão. Foi tudo mais ou menos natural, não foi nada dele assim. Aliás, ele acha, e inclusive eu de certa forma acho que eu sou muito mais guitarrista que violonista. Até pela postura talvez, um jeito um pouco agressivo de tocar,

bem característico, até mesmo a... forma da mão pegar no braço e algumas, algumas situações assim é bem de guitarrista.” (Tiago)

O estudante conta que se considera mais um guitarrista, mesmo estando cursando graduação em violão e só tocando violão atualmente. Pelos discursos de Inácio e Tiago, percebemos que essa transição ao passo que foi natural e em momentos incluía os dois instrumentos no cotidiano de suas práticas musicais, se transformou numa prática atual exclusiva ao violão.

Outro eixo comentado foi a transição entre o erudito e o popular. Mais a frente neste capítulo veremos como os estudantes pensam estes conceitos e se situam dentro dessa aparente polaridade. Independente da consciência que todos apresentaram quanto à inexistência de uma fronteira clara entre o que é popular e o que é erudito em seus discursos, em suas práticas e em situações profissionais, estes termos aparecem como fator de diferenciação do próprio repertório. Vale lembrar que essas designações não se referem apenas a questões de estilo e refletem diferentes abordagens do fazer musical que se situam através do local onde tocam, para quem tocam, motivação para se fazer esse repertório, ligação afetiva sua ou de conhecidos com o repertório. Danilo conta que sua transição entre estes estilos foi marcada pela vontade de tocar música escrita em partitura, e ingresso no conservatório da cidade.

“Então, é como eu falei, eu tocava lá MPB.. esse repertório de MPB eu tocava...Aí eu toquei, comecei tocar...fazer aula de violão erudito. Aí na aula de violão erudito, meu professor lá de P***, ele toca muito bem choro. Só que ele não dá aula pra gente de choro, ele fala: ‘não, que isso você aprende sozinho’. Não dava aula de... ele só dava aula de violão erudito, mas.. por exemplo, as músicas do Dilermando Reis, que tem partitura tal, tudo, a gente fazia.” (Danilo)

Essa transição de estilos, no caso de Dorival, foi mediada por uma instituição:

“Quando eu cheguei em Tatuí, eu também vim do violão popular e tal e eu achei que eu ia chegar lá e estudar Baden Powell, ia aprender a fazer arranjo de música popular. É, eu estudei um pouco... na verdade esse cara ele [seu antigo professor], inclusive ele deu aula ao mesmo tempo, o maestro Carlos Lima, o mestrado dele é baseado em arranjo orquestral sabe, então ele brinca com o violão pra fazer condução de vozes, sabe, o cara faz na hora assim, ele tem um conhecimento de harmonia, ele não me passou muito técnica, ele meio que transmitia isso, aí eu fui pra Tatuí, falei ‘ah vou estudar violão, legal, vou aprender tocar... esse tipo de coisa’, aí eu cheguei lá e vi que não era bem por aí,

tive que dar uma correria com partitura, porque eu estava com a leitura muito muito fraca... na época. Daí eu cheguei lá, lá tem uma grade, que você tem que tocar acho que são cinco música por semestre, tem música barroca, eu toquei estudo de Carulli, toquei Giuliani, fiz o prelúdio, fiz todos os prelúdios do Villa menos o quatro, com a Angela. Toquei Allemande do Bach da Suíte n.1 pra alaúde. Toquei o prelúdio da Suíte n.2 e foi mais ou menos esse repertório, fiquei mais nisso.”(Dorival)

Conforme o trecho acima, Dorival tinha expectativas de continuar estudando na linha que estudava com seu professor particular, o maestro de sua cidade. Ele conta que seu trabalho principal com o seu antigo professor era de arranjos de música popular brasileira e quando entrou no conservatório, além de perceber uma prática de repertório bem diferente da que tinha, se adaptou a essa nova realidade, mudando um pouco as características de seu repertório.

Quase todos os estudantes se situaram dentro desta transição entre o popular e o erudito. As causas principais para tal flexibilidade se dão pelas circunstâncias do início do aprendizado musical deles e pela ampliação das possibilidades profissionais que tal flexibilização oferece. Muitos ainda exercem atividade como músico popular ou pretendem retomar tal atividade após a conclusão do curso (Inácio). Apenas Márcio nunca transitou pela música popular, sendo que considera fazer isso caso necessite expandir suas possibilidades profissionais. Conforme veremos mais adiante, o programa de curso oferecido pela universidade não leva em conta tal experiência dos alunos e nem propõe uma abordagem que seja comum aos diversos universos musicais do qual são provenientes seus alunos.

Há ainda um terceiro caso, o de mudança de abordagem na escolha do repertório de música erudita. Essa mudança está associada a algum professor ou instituição, ou seja, um agente externo, que começa a questionar a predominância de certos repertórios dentro da prática violonística.

Márcio conta como ampliação de horizontes se deu quando mudou de professor, antes ainda de seu ingresso na universidade.

“O violão que eu tinha na cabeça era Segóvia e Julian Bream, não conhecia muita coisa. E também, os violonistas que tocavam por aí que eu ia ver, o Yamandú, eu ouvia muitas gravações do próprio Dilermando, do Paulinho Nogueira.” (Márcio)

Tiago e Danilo também comentam essa mudança ligada ao ingresso na faculdade. Danilo se referindo ao seu antigo professor e o que estudava com ele, conta:

“Ah, tá, aí depois... eu fui tocar esse repertório do Segóvia, que é... o meu professor, ele é dos antigamente...e num tem muita informação... na realidade num é informação, num tem muita comunicação com o pessoal por exemplo, daqui de São Paulo.” (Danilo)

Veremos na próxima seção que outros valores quanto ao repertório também foram incorporados pelos estudantes durante seu período universitário, como a abordagem historicamente orientada de interpretação. Vale ressaltar ainda, no caso de Márcio, uma certa interrupção no desenvolvimento do seu repertório a fim de trabalhar técnica. Conforme demonstrado por ele:

“Ah, foi desde o momento que eu comecei a estudar com o E****, eu lembro que, eu cheguei tocando algumas peças entre elas a Suíte Popular Brasileira, e ele falou não, agora, você tem muita facilidade e tal mas vamos, de uma certa forma recomencar, vamos trabalhar som, vamos refinar sua técnica... aí eu passei um ano quase inteiro só fazendo Carcassi, Fernando Sor, e algumas peças do Dilermando que eu já tocava, eu tinha um (??) dele. Aí depois de um tempo eu comecei a estudar umas peças do barroco, uma Sonata do Scarlatti e por aí comecei a variar.” (Márcio)

Esta fala não foi reforçada pela experiência de nenhum outro entrevistado durante esta pesquisa, mas está presente no tocante à expectativa de alguns estudantes, como Rafael e Éder em ter tido esta prática dentro da universidade. Danilo também comentou que esta era sua expectativa inicial frente ao estudo universitário. Este tópico mostra uma abordagem do violão ligada prioritariamente a sua técnica instrumental, e como a resolução da mesma em estágios iniciais ou intermediários do estudo possibilita um avanço posterior no instrumento.

4.2 – Repertório durante o curso de graduação.

Esta seção tem por finalidade captar, através fala dos estudantes de violão, qual o repertório estudado dentro do curso de violão da UNESP. A importância de tal enfoque neste trabalho se dá justamente por ser este um fato desconhecido da comunidade externa, especialmente para quem almeja estudar violão nesta instituição, já que antes do ingresso na faculdade, nenhum dos entrevistados tinha conhecimento algum sobre o que era estudado no curso de violão. Nesta seção também veremos como estes estudantes se adaptaram às exigências e ao planejamento do curso no que diz respeito à disciplina de instrumento.

De acordo com os entrevistados, o currículo do curso é dividido em épocas históricas, e na fala de Éder, “O repertório aqui, a gente estuda uma obra grande por semestre.” (Éder) Essa afirmação é corroborada por todos os outros alunos, mostrando uma situação bem estabelecida de planejamento. O que se diferencia bastante nas falas dos entrevistados é o que especificamente cada um estuda ou estudou em cada semestre durante os anos de graduação. Márcio comenta esta questão:

“Eu acho que os planos de ensino estão sempre mudando... mas não sei se isso é ruim ou se é bom, não posso afirmar isso. As vezes é até melhor, do que eu ter entrado aqui e já ter um plano, todas as coisas que eu tenho que fazer e tocar e são coisas que eu não gostaria de fazer, as vezes é melhor.” (Márcio)

Rafael também comenta se o programa de ensino esteve claro desde o início do curso:

“Ah, mais ou menos. Por exemplo, no primeiro eu já sabia que no segundo ano eu ia ter que tocar uma suíte, do Bach. E sabia que no último ano eu ia ter que tocar um concerto, pra violão e orquestra, qualquer concerto. Mas por exemplo, eu não sabia que eu ia tocar as Bagatelas do Walton, eu sabia que eu ia ter que passar por todos os períodos.” (Rafael)

Outra característica do curso é o seu enfoque na prática historicamente orientada, conforme aponta Éder:

“O repertório eu acho que é bastante interessante, em termos de interpretação historicamente orientada, que eu acho que é a intenção que se tem aqui, e eu imagino que seja o certo também. Você vai tocar a música do séc.XIX você tem que tocar aquilo como... como século XIX. (pausa) Alguém que.... uma ideia ou outra faz uma roupagem moderna das coisas, mas assim, na minha concepção eu prefiro fazer como as coisas eram ou deveriam ser.” (Éder)

O estudante se posiciona no seu discurso sobre interpretação musical estabelecendo critérios de certo/errado, ou como a interpretação “deveria ser”. Não se pode desconsiderar que a argumentação sobre práticas interpretativas dentro do curso leve a um posicionamento intelectual sobre como se tocar violão, mas a ocorrência deste tipo de precipitação levanta a questão da flexibilidade das abordagens possíveis que a interpretação musical permite.

Veremos agora como os estudantes falam sobre o desenvolvimento do seu repertório junto ao programa de curso.

“primeiro ano foi mais o repertório clássico Sor, Giuliani, e eu toquei algumas peças meio de livre escolha digamos depois de ter concluído essa parte clássica

no violão, toquei Villa-Lobos, Tárrega... [...] Estudo 9 do Mignone também. Coisas assim, repertório clássico e de livre escolha no primeiro ano. Aí segundo foi... Barroco né, suíte do Bach, 995 e eu iniciei repertório espanhol, que eu concluí no terceiro ano junto com... Brouwer, parte mais do séc. XX, e quarto ano, concerto pra violão e orquestra, peças de grande porte e vai ter o recital de formatura agora que eu vou fazer espanhol e... tango do Piazzolla. Mais ou menos isso, o repertório.” (Inácio)

Tiago comenta sua trajetória durante o curso, e aponta para uma característica que considera muito importante na abordagem da interpretação na UNESP:

“Sim, no primeiro ano a gente faz uma... tipo uma reciclagem técnica, o primeiro ano inteiro com o professor Giácomo, a gente revê Villa-lobos, Carcassi, de acordo com cada aluno, ele faz um, esse trabalho mesmo. Aí no segundo ano com a professora Gisela a gente vê a especialidade dela que é Barroco musical, o barroco nas cordas dedilhadas, e junto com isso o que eu acho mais importante é o fato dela introduzir a gente na pesquisa. Ela exige um trabalho de leitura, um trabalho que vai muito além de tocar o instrumento que é muito grande.[...] e depois no terceiro ano eu aprendi, no segundo ano teve uma Sonata também, uma coisa que aprendi bastante foi uma coisa de análise, depois uma coisa meio vaga ‘as grandes obras do instrumento’ no terceiro ano...” (Tiago)

Márcio também conta como foi seu currículo de repertório:

“E aí foi com uma peça do período clássico no primeiro semestre e uma peça do período romântico no segundo semestre. No segundo ano eu já comecei, eu fui trabalhar com a Gisela, nós trabalhamos uma peça renascentista e começamos a trabalhar peças novas, sobre o que diz respeito à influencia árabe, na música renascentista, especialmente na escrita, principalmente na região da península Ibérica e tudo mais. Depois, nós trabalhamos uma suíte de Bach.” (Márcio)

Danilo também confirma a linha de ir por períodos históricos e aponta para uma liberdade no repertório além da exigência básica do curso:

“Ia por períodos da história, né. Acho muito interessante também essa proposta. Que esse era o guia, e a gente escolhia a peça que a gente queria. E depois também a gente trazia coisas que a gente queria tocar, acho muito bom, isso é um ponto da UNESP, eu gosto muito disso. Que é o repertório é composto desse jeito, você toca o que você quer, só tem essa linha... condutora, e também ninguém nega, você vir falar: ‘ah eu estou tocando essa coisa que num é do programa mas vou tocar aqui. Você ouve?’ Ahm, ouço. Tanto o Giácomo como

a Gisela. Se você chegar aqui pra tocar uma coisa eles vão ouvir, sem restrição, num vai brigar com você, nem falar que você não pode nem que você não consegue. Pelo menos essa é a minha experiência.” (Danilo)

Mesmo através das diferentes falas dos entrevistados, percebe-se um fio condutor no programa de ensino do curso. O curso aborda de forma não-linear diversos períodos históricos ou estilos, como Renascimento, Barroco, Classicismo, Romantismo, música espanhola do Séc. XX, composições do Villa-Lobos, música Contemporânea, e formas musicais, como Forma Sonata, Suíte barroca e Concerto para violão e orquestra. Por fim, Dorival revela uma crítica na sua abordagem de como é passado e trabalhado o programa de ensino:

“Os estudos do Villa-Lobos eu estou fazendo muito por mim, a gente não está tocando na sala de aula. A gente tocou no começo do ano só que não foi retomado isso, sabe? Falaram que é uma Suíte de Bach no segundo ano, mas será que eu vou tocar uma Suíte inteira mesmo? Como será que vai ser? Por que o meu medo é... você ter um programa e não fazer ele, completamente. Eu entrei, falei ‘putz, os 12 estudos do Villa no primeiro ano, não vou dar conta, vou desistir no primeiro ano’, aí eu cheguei aqui, e não são os estudos. Isso eu inclusive ouvi falar de veterano, os doze estudos, que todo ano tenta fazer mas nunca dá certo. Aí a Sonata eu estou fazendo e tal, mas é muito incerto o que que... vai muito mais de mim do que da faculdade decidir o que realmente que eu vou tocar.” (Dorival)

Sua principal crítica reside no fato de que apesar da existência de um programa de curso, para o aluno, assumir tal tarefa é de sua inteira responsabilidade, não sendo exigido, segundo ele, um cumprimento deste programa.

4.3 – Noções de erudição

Conforme já mencionado, os violonistas se veem sempre na situação de explicar características de seu repertório e diferenciá-las com o intuito de comunicar suas intenções profissionais e estudantis. Esta diferenciação do próprio repertório se dá principalmente através de situações práticas, apesar de que em suas falas veremos que ela também passa por uma intelectualização e um posicionamento frente ao fazer musical. Conforme comentado na seção 4.2, há um eixo estabelecido entre o repertório erudito, por vezes chamado de clássico e o repertório popular, por vezes especificado como “música de acompanhamento”, “música para acompanhar o canto”, “violão como

acompanhamento harmônico” etc. Percebe-se já por essa ramificação de nomes que os próprios músicos evitam ser enfáticos quanto a uma divisão estrita do repertório. Éder ao comentar sobre o que tocava no início de seus estudos, reflete sobre essas designações:

“Música popular samba, choro... Se bem que hoje não existe mais uma divisão bem sobre música popular e música erudita, os extremos eu diria pra mim se tocam, mas assim essa coisa... não tão ortodoxa, não tão ligada a uma escrita musical, aos elementos formais que a música tem que ter, a sonoridade, timbre, e essas coisas todas assim, sabe? Lá na roda com os amigos...” (Éder)

Ele ainda sugere características que podem melhor definir estes dois estilos, como elementos formais, sonoridade do violão, e até situação social, como “roda com os amigos” ligado à música popular. Quando perguntado sobre sua realidade atual com o repertório trabalhado na UNESP, ele comenta:

“É uma pergunta difícil, uma pergunta difícil... porque eu acho que pra ser um violonista erudito hoje, você não tem só que tocar bem, você tem que estar dentro de uma circunstância que te permite... ser só isso. Você assumir uma personalidade de violonista erudito, você trabalhar com violão erudito, você estudar violão erudito. Enfim, isso definitivamente não é a vida que eu levo.” (Éder)

Perguntei a todos os entrevistados o quanto eles se consideram violonistas eruditos, afim de perceber como definem e discutem essas terminologias em suas atividades práticas, e como se posicionam frente a estes repertórios. Em nenhum momento sugeri alguma definição de nenhum destes estilos, deixando esta tarefa exclusivamente para eles.

Danilo começa seu raciocínio questionando a associação da palavra ‘erudito’ com o repertório específico atribuído a ela:

“Aí é que dá uma discussão muito grande disso, né, ó: o que que é erudito? O que é erudito? Se você falar que erudito é no dicionário que é uma coisa sábia, que é uma coisa pensada, eu me considero 100% um violonista erudito. E se você considerar que a música, sem julgamento de valor, que música é música, qualquer tipo de música é qualquer tipo de música, e você... pelo menos pra mim você tem que ter o mesmo cuidado pra executar um choro e um... um Regondi...eu me considero um violonista erudito, totalmente.” (Danilo)

Solano comenta sua própria formação pensando neste eixo proposto:

“Eu acredito que a minha formação... por eu ter começado já no violão erudito, eu acredito que minha formação é de 70% a 80% de violão erudito e 20% de violão popular, eu me sinto mais preparado para o meio erudito que o popular por minha iniciação já ser focada no violão erudito.” (Solano)

Outros dois violonistas pensam a ideia de erudito ligada a alguns violonistas específicos, e se comparam a esta imagem. Inácio expõe:

“Ah, erudito mesmo, como eu vejo alguns outros violonistas, bem pouco. Eu vejo, por exemplo, quando eu participo de concurso, caras de smoking, parece que os caras estão indo pra festa de gala, eu acho, sei lá, parece que... parece que eles são figuras diferentes de outras pessoas, acho isso esquisitíssimo. Então não tenho muito essa, essa pegada erudita que os caras têm. Eu gosto de tocar conforme, inclusive... ter a orientação histórica e tal, não saio tocando violão de qualquer jeito, mas eu não tenho esse porte, não me vejo como essa... essa figura erudita.” (Inácio)

Dorival também parte de uma ideia parecida:

“Ah, muito pouco. Muito pouco por que... primeiro que eu entrei no violão... tem gente que começa a estudar violão tipo Fábio Zanon que queria ser pianista e depois foi pro violão, já gostava de música erudita e se manteve. Eu entrei no violão por causa da música popular, tal, eu gosto de Marco Pereira, de Paulo Belinatti, por mais que o pessoal fala, eu gosto desse lado que eu não sei, é violão erudito ou não é? O que é violão erudito? Eu não me considero um violonista erudito, sendo sincero... por que eu acho que, não sei cara, muito do repertório do violão é folclórico. Só toca Giuliani, Carulli, Sor, aí beleza, você é um violonista erudito, mas... [...] Eu sinceramente, o repertório que eles falam, puramente erudito, me atrai muito tanto que eu estou estudando violão erudito na UNESP, mas eu não me considero um violonista erudito. Não me considero mesmo por gosto, por formação musical... tudo isso.” (Dorival)

Rafael associa a noção de erudito tanto a conhecimentos musicais, quanto a técnica violonística e se situa nesta definição:

“Por exemplo, erudição eu acho que aprendi aqui na UNESP, eu acho que eu tenho bastante erudição. Conhecimento sobre o repertório, sobre a música, sobre a teoria musical. Isso eu não tenho do que reclamar, eu tive excelentes professores de história da música, de análise musical, de harmonia. E essa erudição eu tenho, mas como meu foco é a performance, eu acho que eu tenho muita coisa pra trabalhar... de técnica... e de... de técnica principalmente. Que é a única coisa que eu acho que, que a UNESP ficou devendo.” (Rafael)

Podemos comparar a visão que os entrevistados têm de si mesmo quanto ao conceito de erudito com o repertório que eles dizem que é trabalhado no curso. Alguns se atraem muito pelo que chamam de música erudita, e contam que isso os motivou a vir estudar na UNESP, como é o caso de Inácio, Éder e Dorival, mas não se veem como violonistas eruditos, por considerarem sua formação musical muito mais ampla do que este conceito e também por estarem fortemente vinculados a práticas musicais nomeadas como populares.

Outros violonistas tratam a questão do conceito de erudição pelo viés da intelectualidade, não do repertório, atribuindo para si o valor que ser erudito representa, independente do repertório tocado, como é o caso de Rafael e Danilo.

Conforme percebemos, o que é erudito ou erudição para os entrevistados não está necessariamente ligado à classificação de obras dentro do repertório. Para eles, é uma postura frente à maneira de tocar, que simbolizaria um fazer bem feito, com qualidade de som, com ciência das possibilidades interpretativas e com a preocupação de um bom resultado. Por vezes é vinculada à exclusividade de se fazer apenas um tipo de música, mas mais que isso, simboliza a imersão do que seria uma ‘realidade erudita’, que inclui conceitos de vestuário, de como se portar em situações musicais, de ganhar dinheiro com essa música, tocar esse repertório desde o início de sua formação musical, conhecer uma vasta porção do repertório e concluem que essa não é a vida que levam.

Não notamos pela exposição de nenhum dos entrevistados a associação de sua bagagem musical com o repertório trabalhado no curso, segundo eles. Esta é uma prática adotada por alguns educadores musicais, como Queiróz (2004) e Souza (2004), que diz:

“Considerar a música como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva, e portanto social, geralmente desencadeia a convicção de que nossos alunos podem expor, assumir suas experiências musicais e que nós podemos dialogar sobre elas. De todos os valores que potencializam o ensino de música nos dias de hoje, esse parece ser o mais importante.” (SOUZA, 2004, p.9)

Este tipo de abordagem está geralmente associada a trabalhos de educação musical focados em crianças e adolescentes numa circunstância não profissionalizante. Dadas as diferenças que observamos entre a vivência e a maneira de ser perceberem como músicos da realidade institucional tanto de conservatórios quanto do Instituto de Artes da UNESP, cabe a pergunta: Será que é possível abordar o ensino universitário

sobre o viés da troca de experiências musicais entre alunos e professores? O quanto isso pode ajudar delimitar o repertório a ser estudado durante o curso?

No caso do presente trabalho, considero que os entrevistados já passaram por diversas experiências de adaptações a um currículo de ensino de música estabelecido institucionalmente, em conservatórios e na própria faculdade, e que já não vislumbram em suas situações de aprendizagem formal juntar suas diversas experiências musicais devido à inevitável adaptação durante anos em que estiveram neste atual sistema de ensino. Conforme percebido em suas falas, eles expandem suas experiências musicais em momentos externos às situações de ensino na faculdade. Apesar da atual adaptação dos estudantes à situação curricular demonstrada por eles, esta discussão sobre a metodologia educacional deve estar presente também nas relações de ensino no âmbito do terceiro grau, já que este é o *locus* de fomentação de novas ideias e práticas do ensino musical.

4.4 – Relação dos familiares e amigos com o repertório e situações informais de música.

Veremos agora como os estudantes se comportam em situações informais de prática musical, e como as pessoas afetivamente próximas a eles se relacionam com seus repertórios e com a própria ideia de eles serem músicos.

Quando perguntado sobre o que toca em uma situação informal, Éder categoricamente responde que é “música erudita” (Éder). Ele conta uma situação em que isso aconteceu com sua família:

“Eu, no fim do ano de 2010, eu viajei pra minha cidade, fui ver a minha família e tal... e assim, estava todo mundo curioso, ‘ah como que é a faculdade de música, o que que ensina lá’. E eu acabei tocando... as peças que eu estudei e que na realidade é o que eu gosto de tocar... também. Geralmente esse tipo de situação, entre amigos que... geralmente desperta alguma curiosidade naquilo. E você vê que de certa forma você vai ter um retorno deles como público, como plateia. Se é uma coisa só pra mostrar dedo, pra mim não interessa... tocar.”

Quando perguntado qual a relação que eles têm com este repertório, ele responde:

“(suspiro) É uma coisa um pouco distante... distante eu diria até por uma questão cultural, sabe? Uma porque, uma não, primeiro porque... lá não se sabe o que é isso porque não tem ninguém que trabalha com isso. E outra porque no Brasil a música erudita... eu imagino mais ou menos o caminho que a filosofia

tomou, é uma coisa que nasceu... claro que numa linha de tempo mais ampla, que nasceu na rua e que hoje está limitada a mão de meia dúzia dentro desses ciclos acadêmicos. Eu acho que isso é até um problema.” (Éder)

A respeito do outro repertório que o entrevistado revelou também tocar, essa relação muda: *“Assim... é um contato bem próximo, mesmo porque... quando eu comecei a tocar eu aprendi com eles, e o que eu sei, eu aprendi com eles, com amigos, com minha família.”* (Éder)

Inácio mostra o quão flexível é seu repertório em sua declaração. Ele tocaria ou *“Peças que eu tocaria num concerto, ou rock, sei lá.”* (Inácio) Mas confessa que o comum é tocar o repertório que está trabalhando na faculdade. Quando questionado sobre como é a recepção deste repertório, ele nos conta: *“Sim, sim, eles que tenham que aguentar peça do séc. XX, eu falo ‘ó, peça do séc. XX, vocês não vão entender p** nenhuma.’ (risos) Vai lá o Brouwer sem noção mesmo.”* E em seguida revela como seus parentes veem sua profissão:

“É que parente é meio fantasioso né, por exemplo, você vai tocar pra sua avó, pro seu avô, pra sua mãe, eles meio que, eles não tem a compreensão que você tem das obras e... você acaba de tocar e eles falam ‘meu deus, que que esse muleque está fazendo’... eles não conhecem, então é aquela coisa, nossa meu neto toca muito, minha avó é super orgulhosa, não pode vir visita em casa, as vezes ela mal conhece a visita, vem ver aqui, “Inácio, pega o violão, vem tocar”, (risos dos dois) é meio que um porre, todo mundo passa por isso, mas é meio que um porre essas coisas, você não chega prum arquiteto e fala ó, “nossa meu filho é arquiteto, constrói uma miniatura dum prédio aqui na minha sala, meu filho é muito bom, programa um negócio, sei lá, faz um website, meu filho é designer”, não é o que acontece com o músico, o músico é músico e meio que as pessoas não veem como um lado profissional as vezes. Sei lá, eles gostam de me ouvir mas, eu não sinto eles como um público, sabe? Gosto de tocar pra, tem alguns parentes que tem um certo entendimento, tocaram, quando me vem tocar levam, de certa forma levam um pouco mais a sério. Mas é mais ou menos isso mesmo.” (Inácio)

Dorival revela algo comum a outros músicos que é a tentativa de adequar o seu repertório a situações cotidianas de sua vida social.

“Uma vez eu estava num churrasco lá em casa eu toquei Bach não deu certo, o pessoal não gostou (risos). Ah, eu não sei, eu vou tocar pro meu tio, eu dou uma palhinha sei lá de Som de Carrilhões, ou como eu gostava de harmonia, de bossa nova, ainda gosto sabe, umas harmonias na manga que ainda dá pra tocar.

O cara quer cantar, beleza. Isso realmente pra um público que não conhece o violão erudito, aí você tenta... manter um pouco, Dilermando Reis e tal, meu tio gosta de Abismo de Rosas, eu não toco inteira mas eu começo a tocar, ele já chora. Essa coisa, aí eu vou tocar informalmente pro meu irmão, meu irmão conhece um pouco mais, por causa que meu irmão é das artes plásticas, mas ele conhece um pouco mais. Vou tocar pros meus amigos aqui, aí eu posso tocar uma Allemande que eu toco do Bach... ou um outro repertório mais... mas realmente, você vai tocar Fandango do Joaquin Rodrigo pra tia que não conhece nada, realmente não vai surtir efeito nenhum.” (Dorival)

Ele ainda coloca uma visão geral que as pessoas têm sobre o papel social do violão:

“Então, eu sinto assim, que... o violão, eles olham para o violão como instrumento puramente de acompanhamento, você fala que você vai tocar uma música só no violão... primeiro que você pode tocar a coisa mais genial do mundo parece que as pessoas não entendem, o sentido assim. Eles querem que você toque uma harmonia e tenha alguém cantando, sabe, aí é violão. Isso eu estou falando de um público bem... na minha família, na parte do meu pai principalmente tem... eu sei que tem gente assim. Espera do violão um instrumento.... não espera do violão um instrumento erudito, isso não existe. Violão é instrumento popular. Você vai tocar, sei lá, Capricho Árabe, tem gente que, eu já senti um sentimento de desaprovação. Claro, tem gente também que vê isso aí e gosta. Mas eu sinto meio que uma repulsa, não sei se fui claro.” (Dorival)

Para Solano, há uma distinção por parte dos familiares do repertório para ser tocado em situações familiares em relação ao repertório de concerto.

“Bom, a relação dos meus familiares com o meu repertório, é o que eles pensam que é um repertório pra ser tocado em... teatro, numa sala de concerto, e não um repertório pra ser tocado em outras ocasiões como uma festa ou um aniversário. Então é visto como... a sala de concerto, teatro, é isso que é visto. [...] Em geral, o que sempre eles pedem são músicas que são bem conhecidas deles, como choro, de repente um samba ou uma bossa nova a gente acaba tocando, é um repertório que pra mim aparentemente, está mais próximo deles do que um Villa-Lobos, um Bach, entendeu? Eu acredito que tendo esses dois lados, o violonista hoje precisa ter esse dois lados da moeda pra ele conseguir atender o público pra quem ele está tocando. Pra cada público ele procura adaptar o repertório pro gosto daquele público.” (Solano)

Rafael considera que em uma situação informal ele tem mais liberdade quanto a qualidade técnica do que pode apresentar.

“Meu repertório, que eu tenho no dedo. (pausa longa) Só isso, as vezes eu toco, informalmente eu toco as peças que eu já estudei, mas mesmo estando insatisfatório pra eu tocar num concerto, como é informal eu toco assim mesmo.. e errado mesmo, só por, pra tocar, as vezes pra discutir alguma coisa, pra conversar sobre a obra, então...” (Rafael)

Em relação a sua família ele expõe:

“Bom, meu pai, meu pai tem bastante. Como eu falei, ele é bastante... gosta de música clássica, sempre ouviu, têm muitos discos e tal, então, ele... ele sempre quando eu estou estudando lá no quarto ele vem, e fica vendo e faz algumas perguntas, ele conhece muita coisa de violão, as obras mais importantes, claro, os estudos do Villa-Lobos, o concerto de Aranjuez, as obras do Tárrega, que são as coisas que ele ouvia. Por exemplo, o repertório do Segóvia, ele já foi em concerto do Segóvia, já foi ver ao vivo. [...] aquele repertório que o Segóvia tocava, é o que ele mais conhece, aí se eu toco outra coisa, por exemplo, a Bagatella do Walton que ele nunca ouviu, ele não se interessa muito.” (Rafael)

Ele considera a familiaridade que seu pai e seus amigos têm com o repertório como um ponto de conexão entre os dois. Mas quando essa conexão inexistente, não há interesse.

“Bom... sempre quando eu estou com amigos as vezes alguém pega o violão, pede pra eu tocar, então, as vezes eu toco não toco nada muito... diferente, eu toco mais as peças que eu acho que o povo, conhece, sei lá, Astúrias do Albeniz, que o povo vai gostar, eu sei, ou tipo Tárrega assim. Tem amigos meus que já estudaram violão, tem alguns que até eu dei aulas pra eles, então, as vezes eu mesmo toco as peças que eu dava pra eles estudarem na aula. Por exemplo, Tárrega eu sempre passei pros alunos, ou os estudos simples do Brouwer. Eu penso, toco o repertório que eu acho que eles vão querer ouvir, não adianta tocar a Sequenza do Berio, por que... ninguém vai estar nem aí.” (Rafael)

Para Márcio, que situa seu próprio repertório dentro do que chama de violão clássico, dependendo pra quem toca, se a pessoa não tem nenhuma relação com o ‘violão de concerto’, ele propõe peças que a pessoa pode se familiarizar rápido.

“Ah, então, vai depender da pessoa. Geralmente se é alguém não músico, não músico não, alguém que não está familiarizado com o violão na forma de concerto, eu tento tocar, por exemplo o que eu tocava agora seria o Fandango

do Rodrigo, porque é uma peça espanhola, que é uma coisa que o pessoal se familiariza rápido, pelo fato do violão ser muito associado a Espanha, ou senão talvez alguma coisa do Villa-Lobos.” (Márcio)

Sobre a seriedade de se tocar em diferentes situações e como é essa receptividade, ele comenta:

“Eu toco as mesmas peças que eu tocaria num... concerto formal, acho que toda apresentação é importante, não pode desvalorizar, não importa se a gente vai tocar no Carnegie Hall ou se a gente vai tocar num asilo de idosos, tudo é importante, todo... as pessoas são importantes, a gente não pode dar mais valor pra algumas ou não.[...] Eu acredito que boa, acho que... desse no caso família o que importa é que eu estou tocando e não importa o que for, eles vão lá pra me ver tocar, no caso da minha família. Agora no caso dos amigos eu não posso dizer por que... você nunca sabe até que ponto dizem a verdade ou não. (risos) Eu acredito que boa.” (Márcio)

Há ainda um caso peculiar, o de Tiago, que se opõe a situações informais. Veremos o diálogo a seguir:

“Ti- Detesto tocar informalmente pra alguém, eu não toco, quase nunca.

R- (risos de surpresa) Nem na sua família, na sua casa, não acontece?

Ti- Por isso que pra minha família, pra minha namorada, pra amigos eu faço mini-recitais, eu gosto desse formalismo do séc. XIX, reacionário.[...] Eu cansei, acho que depois de muito tempo tocando informalmente... não tem nada a ver com meu trabalho. Eu jamais pego um violão deitado na cama e toco alguma coisa.” (Tiago e Renato)

Sua justificativa para isso se deve a todo o trabalho intelectual e corporal ao qual ele se dedica quando estuda música e continua:

“Então quando eu estou me apresentando artisticamente, quando eu estou me comunicando através do violão, eu estou apresentando todo esse conjunto de ideias, toda essa bagagem que eu adquiri, nada do que eu faço ali não tem um significado pensando arduamente.” (Tiago)

Sobre a relação de sua família com o seu repertório, ele revela:

“Não muito. Minha mãe até que é um pouquinho mais aberta, mas o meu pai ele... ele insiste muito que eu devia tocar o repertório que o público gosta mais, que eu devia tocar mais chorinho...” (Tiago)

Neste caso apresentado há uma clara divisão entre o que é trabalho e o que poderia ser música de lazer, adequada a situações informais. O entrevistado revela não

praticar esta segunda opção, portanto não surge daí nenhuma relação afetiva significativa com seus pais.

Para muitos dos entrevistados, as pessoas próximas a eles também dividem seu repertório nas situações informais em que tocam. Por um lado está o que elas querem, sempre associado a um repertório conhecido, em que o músico e seus parentes e amigos tem uma ligação afetiva em comum. Do outro lado está o que elas não consideram adequado naquela situação social ou não se interessam e por vezes até rechaçam: o que o músico desenvolve na faculdade ou como profissional, diretamente associando esse repertório a outros contextos sociais. Vimos como no caso de Márcio, que pensa a partir do repertório “clássico”, ele tem que tomar medidas em perceber com quais de suas músicas as pessoas podem se relacionar mais rapidamente, mas considera que o envolvimento de familiares e amigos está mais no seu apoio à profissão escolhida, como por exemplo, indo vê-lo em apresentações. Tiago, por se concentrar também exclusivamente no repertório mais “arduamente trabalhado”, não estabelece situações informais com seus parentes, e descreve que o mais próximo a isso são os “mini-recitais” que organiza em casa.

É importante lembrar como no início dos estudos do violão todos os entrevistados revelaram uma ligação afetiva entre seus familiares e amigos com aquilo que tocavam ou com o incentivo de tocar. A relação com o repertório do músico, por parte de seus conhecidos vai mudando na medida em que o repertório desenvolvido não se torna conhecido ou não estabelece uma relação afetiva entre ambos. Essa relação com o repertório é, em geral, substituída por uma relação de estímulo, apoio, mais ligada ao desejo de que o estudante seja bem sucedido como músico profissional.

4.5 Considerações sobre o repertório

Vimos durante o capítulo quão central é a questão do repertório na percepção dos estudantes de violão acerca de suas atividades como instrumentista. Vimos como em alguns períodos de suas trajetórias musicais houve uma mudança do repertório que tocavam. Vimos também como é a participação de instituições de música como conservatórios e a própria faculdade de música no direcionamento do repertório dos estudantes.

A adaptação ao curso universitário ocorreu de diferentes formas para os alunos, agregando alguns valores sobre música e interpretação e também afetando suas vidas sociais e a relação que as pessoas próximas deles têm com suas atividades de músico.

Muitas de suas situações sociais os fazem refletir sobre o quão apropriado um repertório é dada a circunstância ou o público-alvo. Essa questão específica será aprofundada no capítulo seguinte, em que estudaremos a relação destes músicos com o ambiente artístico que frequentam como profissionais e como público.

5 - Relação com o Ambiente Artístico

Neste capítulo veremos como os estudantes de violão se relacionam com seu público, com suas atividades profissionais e com as atividades culturais que participam ou assistem.

Considerando a infinidade de possibilidades na cidade de São Paulo, e também no Brasil, para se fazer apresentações em público ou exercer qualquer atividade profissional na área de música, este capítulo se faz importante ao mapear e perceber como é a atividade cultural destes músicos na cidade em que vivem.

5.1 – Situações de apresentação

Como era de se esperar, quando perguntados sobre situações em que tocaram em público e sobre sua relação com o público para quem tocam, os violonistas preferiram comentar suas melhores situações. Essa unanimidade na abordagem de suas experiências no palco nos dá a oportunidade de perceber como é para eles uma situação bem sucedida de apresentação em público. Apreenderemos então uma série de valores e percepções sobre suas atividades musicais.

Rafael comenta:

“Qualquer situação? Ah, vou escolher a melhor, a melhor situação que toquei foi no mês passado em abril, que eu toquei lá na escola onde eu estudei... é uma sala muito boa que tem um som muito bom. Tinha umas cento e poucas pessoas, umas 120, estava lotado, tinha gente em pé, gente sentada no chão, que a sala é pequena, mas tinha bastante gente. E é legal, por que é um público lá, é um público... tem um conhecimento básico de música erudita. E o pessoal não aplaude qualquer coisa, se eu tocar mal o pessoal vai aplaudir daquele jeito

(mostrando com as mãos), se eu tocar bem vão aplaudir assim (mostrando novamente) com ênfase e tal. E o pessoal conhece repertório. Aí eu gostei, eu toquei bem, o público gostou também... pediu bis e tal... então foi que eu me lembro a melhor situação que eu toquei.” (Rafael)

Solano expõe uma situação parecida:

“Bom, já aconteceu de eu tocar... e eu ter público como funcionários do lugar, além de diretor, diretora, professores de escola. Esse em geral é o público pra quem eu toquei, que eu tenho tocado. [...] Eu acho... é um público sempre exigente... e um público que está a procura sim de uma boa qualidade... de música. Eles conseguem perceber a pessoa que está preparada pra fazer aquilo e a pessoa que não está. Então essa relação com o público é bem legal.” (Solano)

Em ambas as situações os violonistas consideraram o público como sendo muito exigente e preparado para diferenciar bons músicos e ficaram felizes ao ver o acolhimento que receberam. Para eles, foi este o parâmetro que definiu as apresentações citadas como boas e bem sucedidas.

Tiago expõe uma situação bem diferente, em que seus parâmetros de sucesso estão baseados em ideias sobre vanguarda musical, conforme veremos:

“Uma que foi muito legal foi no Parque da Água Branca, toquei um repertório bastante... séc. XX *avant-guard*, e o público era um público... mais variado possível, era o público que estava caminhando lá no parque. E eu achei o máximo, porque eu me senti o Stravinsky na, na... na primeira apresentação da Sagração, porque o pessoal começou a levantar e sair no meio da apresentação, isso é o máximo, a gente ouve falar tanto... Picasso, Duchamp scandalizaram seu público, John Cage, pô, eu estou scandalizando meu público, super legal de ver.” (Tiago)

Esta situação se contrasta bastante com a de todos os outros entrevistados. Isso nos revela a diversidade de valores que o músico *performer* pode levar para o palco e como isso pode condicionar a relação que terá com seu público. No caso desta declaração acima, fica claro que também houve uma escolha de repertório que permitisse essa reação do público, assim como o local da apresentação também foi influente.

Veremos a seguir dois relatos que também se relacionam, o de Éder e o de Dorival, por mostrarem como seu público assimilou o repertório que tocaram através da bagagem musical que já tinham.

“Teve uma situação... engraçada, e que eu fui, fui tocar numa... um recital de uma escola de música que eu dava aula. Aí teve toda a (??) de preparo. Recital anual com os alunos e os professores acabam tocando também. Mas assim, o engraçado era que... a escola tinha três alunos de violão e 300 alunos de guitarra. Só roqueiro na plateia. E eu toquei, algumas coisas, toquei dois estudos do Villa-Lobos, prelúdio n.5, e se não me engano o Minuetto da Sonata Op.22 Fernando Sor. Engraçado, fui aplaudido e tal e depois que eu terminei de tocar, diz assim: ‘poxa cara, aquele trecho parece o Jimi Hendrix’ (risadas).” (Éder)

Dorival relata:

“Então, meu público era assim, foi um sarau que foi reunião de escolas, então tinha uma galera da minha idade... ensino médio, tinha professores... e é legal a reação assim, eu percebi que umas pessoas tiveram uma reação diferente das dos meus amigos. Eu toquei Luíza, por exemplo e Bachianinha. Os caras falaram, bachianinha, não sei quê, legal, parece música de jogo, parece um negócio meio medieval. Aí os professores, Luíza, essa música é muito linda, da minha época. Mas foi bem diferente... [...] É, parece música de jogo élfico, mas nossa mas gostaram, o importante é isso. Ah, Luíza, eu toquei um arranjo lá, nossa, Luíza, muito bonita, me lembra o meu tempo. Eu tinha de 8 e 80 na plateia, todas as pessoas, todos os funcionários da escola, foi um sarau, que foi muito legal.” (Dorival)

O que estes dois discursos têm em comum é a percepção de como um público pode reagir bem frente a um repertório ou estilo desconhecido e como as pessoas assimilam uma música nova ao repertório musical que já possuem. Roqueiros assimilarem música clássica como *rock*, estudantes com jogos de computador e *videogame*, e professores de ensino médio com a sua “época”, ou seja, aos valores musicais de sua geração, são questões aparentemente cotidianas na percepção musical de muitos, mas que merecem maior destaque nos estudos acadêmicos sobre músicos e seu público.

5.2 – Entrevistas de emprego

Veremos nesta seção como os entrevistados pensam suas situações profissionais, como entrevistas de emprego e processos seletivos para trabalharem como músicos.

Danilo afirma:

“Bom pra tocar num lugar hoje em dia funciona assim, você chega toca uma coisa bem rápida e num erra nada, aí a pessoa chama você pra tocar. Com muito, pouquíssimas raras exceções você consegue se você chegar e tocar uma coisa... bonita, lenta, interpretando assim de uma maneira, muito boa... É que num tem nenhuma não, é mentira, só tocar coisa rápida mesmo. Que é como um concurso, né. Um concurso você pode dizer que é uma entrevista de emprego, num pode ser? Você chega lá e toca todas as notas, você vai de terno e gravata, é... a roupa de tocar num concerto... e sai desse jeito.” (Danilo)

Ele ainda considera a situação de dar aula em uma instituição de ensino e diz que “dar aulas é por indicação” e em sua experiência não há nenhuma outra grande formalidade neste processo.

Rafael, Tiago e Éder contam que tocariam algo que dominassem tanto técnica quanto musicalmente, uma peça que já tocam há anos. Na fala de Rafael:

“Ah, um repertório que esteja muito seguro e que eu estude há pelo menos uns dois anos. Por exemplo, semana passada, semana retrasada, eu tive uma entrevista, aí eu toquei um prelúdio do Villa, Prelúdio n.1 do Villa-Lobos, que é uma peça que eu estudo desde o primeiro ano aqui da faculdade.” (Rafael)

Éder complementa:

“Se fosse um emprego numa escola de música, eu tocaria a peça mais segura que eu tivesse. Por exemplo, se fosse um emprego pra um... um trio de violões, eu tocaria uma peça que... mostrasse tanto qualidade técnica como qualidade intelectual. E de conceitos de elementos formais, e eu acho que pra cada situação, eu teria uma coisa que... pelo menos na minha imaginação, despertaria no entrevistador um interesse diferente, em relação ao emprego pretendido.”

Na fala de Éder percebemos também uma proposição de se diferenciar frente a possíveis concorrentes. Outros violonistas também adotam tal estratégia:

“Numa entrevista de emprego... (pausa) Que tipo de repertório eu tocaria? Cara, eu gosto muito de música moderna, gosto muito de... pra mim Leo Brouwer está num pedestal. Música moderna é uma coisa de alto nível e ao mesmo tempo dá um efeito pra quem está assistindo, é uma coisa que eu me identifico. Não sei, acho que eu procuraria esse repertório numa entrevista de emprego, e realmente, música moderna é uma coisa que ou você tem ciência do que você está fazendo ou você está tocando só nota. Então é uma coisa que você pode mostrar dedo, pode mostrar musicalidade, pode mostrar que você entende de história da música, caso o cara pergunte da onde que nasceu aquilo lá. É uma coisa que eu me identifico assim, acho que eu tocaria... isso.” (Dorival)

Inácio também pensa em um diferencial:

“Acho que eu não tocaria repertório do séc. XX. Acho que eu tocaria alguma coisa que fosse bem claro e bem objetivo, tocar talvez um Bach muito bem tocado que é algo, não fácil de entender digamos, mas bem acessível pro ouvido. Algo assim, que deixasse claro a... talvez um Villa, talvez algo bem próximo nosso, ainda mais por ser brasileiro, por que não? Algo que deixasse claro parte de, mais de habilidade talvez, clareza de som, timbre.” (Inácio)

Percebemos que na tentativa de se destacar frente a possíveis concorrentes os violonistas mostram diversas abordagens e conceitos sobre música. Enquanto Inácio não tocaria música do séc. XX, esta seria a estratégia adotada por Dorival. Há também por parte de Inácio, Márcio e Rafael uma tendência em tocar um repertório que seja assimilável por quem estivesse o avaliando, como alguma música do Villa-Lobos.

5.3 – Os estudantes como público

Nesta seção veremos como que os estudantes se comportam como público de atividades artísticas. Eles também comentam sobre como as atividades das quais são público influenciam suas atividades artísticas.

Márcio e Rafael restringiram suas experiências como público mais a concertos e recitais, principalmente de violão. Márcio coloca:

“A maioria dos concertos que eu vejo são de violão. E as vezes eu assisto a algum concerto de orquestra mesmo. As vezes concerto de piano, apresentação de piano, são coisas que eu gosto bastante.”(Márcio)

Rafael apresenta uma declaração similar:

“Bom, no meu tempo livre eu vou em concertos de música, da OSESP, esse eu tenho ido, algumas vezes eu fui, principalmente por que eles dão entrada gratuita pra estudante de música, e em concertos de violão, festivais de violão, por exemplo o Vital Medeiros que eu fui, ou no Movimento Violão que tem todo mês. (pausa) É, ou concerto de orquestra ou concerto de violão que eu vou” (Rafael)

Uma questão que surge destas declarações é a relação que estes dois entrevistados tem com o que estão assistindo. Será essa uma relação puramente profissional ou estudantil? Existe uma motivação afetiva em assistir basicamente recitais de violão?

Por outro lado, alguns violonistas revelaram uma variedade muito grande em suas experiências artísticas. Eles contam o que assistem e como isso influencia na maneira em que tocam:

“Olha, eu assisto... bastante coisa. E em todos os meios. Desde Sala São Paulo concerto da OSESP... até Folia de Reis. Que eu vou tocar, vejo e gosto. Manifestações culturais brasileiras, genuínas. Então, eu costumo dizer que a gente tem, meu gosto pra música pra assistir pra ouvir não é muito definido não, geralmente eu gosto do que está bem feito. Se quem está interpretando ou, ou tocando teve uma preocupação... metódica de tornar aquilo interessante, falar “não, vamos trabalhar isso pra ficar bom,” pra ficar bonito, e o resultado é sonoro é musical.. é agradável, pra mim eu gosto de ouvir.” (Éder)

Éder ainda conta sobre como isto o influencia:

“Assim... meu fraseado às vezes muda. Eu mudo o fraseado porque eu escutei uma coisa ou outra. Harmonia por exemplo de uma peça, dependendo do tipo de música que eu estou ouvindo passa a ter um sentido diferente. Como você cadencia um trecho. Isso dentro de um universo muito amplo, Bossa Nova... e como isso se aplica a música erudita. A rítmica também. Uma coisa que.... que eu diria me ajudou no trabalho da música erudita é a rítmica da música popular: síncopas, hemíolas etc.” (Éder)

Danilo revela uma proposta parecida:

“Assisto show assisto concerto. Assisto tudo, festa de rua... assisto tudo, mas o que eu gosto é outra coisa, mas assisto tudo, as vezes obrigado... que um amigo ou uma namorada [...] chama você pra ir, você vai lá, eu vou assisto tudo. Assim... minha mãe chama pra ir assistir uma coisa, aí eu vou e assisto. Eu só não vou quando eu estou cansado mas geralmente eu vou e assisto bastante coisa.” (Danilo)

Vejamos como isso o influencia:

“Ah, uma coisa que comunica, né. Isso é uma coisa pra mim que influencia. As vezes não influencia mas reforça o que eu já acho, sabe que você vê que o resultado que deu... naquele grupo ou aquela pessoa tocou, na plateia, o resultado que deu na plateia, você vê é isso mesmo que eu penso, é isso que eu faço, estou certo. Ou então uma coisa, sei lá, que você vê de diferente, de maneira de execução, de formato de concerto que você acha legal, isso influencia.” (Danilo)

Ambos têm uma posição bastante flexível sobre a natureza das manifestações artísticas que assistem. Eles também apresentam pontos em comum sobre como isto os

influencia, como por exemplo, a qualidade de como aquilo é feito. Pela variedade do que assistem, a questão da qualidade se torna um valor ligado ao esmero, qualidade de som, adequação à proposta, comunicação com o público etc. Solano também apresenta algumas influências:

“Eu acredito que... o que eu acho que é um ponto em comum em todas essas manifestações é a questão da disciplina que as pessoas têm para o que estão fazendo. Então essa disciplina que eles têm eu acho interessante pro meu estudo no instrumento. Se eu tenho um compromisso a cumprir, a disciplina é muito importante pra eu chegar lá e fazer um bom trabalho, uma boa realização da peça e tal. Então a disciplina é uma coisa que chama bastante atenção em todas essas manifestações, você tem que ter uma ordem...” (Solano)

Inácio reflete sobre como o que assiste revela sua formação musical e seu posicionamento frente ao fazer musical. Exponho um diálogo que tivemos:

“In- Então, aí que é o lado que, se eu falasse que eu era erudito ia me derrubar completamente essa segunda resposta, eu gosto, eu escuto rock direto, é o que eu mais escuto com certeza. Depois vem o erudito, eu escuto alguma coisa de jazz, música brasileira.

Re- Você assiste? De ir, ou ver alguma coisa.

In- Ir nas apresentações e tudo mais? Ainda me mantenho no rock e depois no erudito. Depois os concertos e tal.

Quando eu vejo um grande violonista tocar, eu meio que idealizo aquilo, mas eu tento não me influenciar ao máximo. Se eu tocar mais ou menos como a outra pessoa toca, mais fácil o público ir ver aquela outra pessoa porque... ele é o especialista em tocar como ele mesmo. Eu procuro... ser o diferente... claro, sem deturpar nada, mas as vezes me sinto influenciado por alguns violonistas que eu gosto de ouvir.

Re- E desses outros que você vê de rock? Que que isso influencia na maneira que você toca?

In- No violão diretamente, diretamente nada. O que mais me influencia é porque, como eu estudei guitarra, o início dos estudos foi na guitarra e minha mão ainda tem uns resquícios, de posição de dedo e tudo mais, alguns vícios que a guitarra acabou prejudicando o violão. O som de uma guitarra, o som de uma banda tocando, do guitarrista que eu gosto, não influencia pra eu tocar o violão. Procuro separar o que é o som do violão e o som da guitarra. Talvez a parte mais de técnica mesmo, as vezes, talvez nem seja perceptível pro ouvido o

que a guitarra me influencia, mais em questão de dificuldades técnicas as vezes.” (Diálogo Inácio e Renato)

Frente a uma polaridade que estabeleceu entre o *rock* e o erudito, Inácio revela que assiste muito mais *rock* e percebemos que ele mantém com este estilo musical uma relação afetiva muito próxima, mas não deixa que aspectos das apresentações artísticas que assiste influenciarem muito sua maneira de tocar o violão.

Veremos agora como Tiago se posiciona frente às questões levantadas nesta seção. Ele mostra reparar em muitos aspectos negativos do que assiste, apoiado numa visão crítica, salvo algumas exceções:

“Me influencia mais negativamente. ‘Nossa, isso é uma coisa pra não fazer’. ‘Ó, isso também, isso é melhor não fazer’, ‘tenho que falar pros meus alunos que isso foi uma gafe’. Infelizmente, com a rara exceção da ópera, que eu estou achando a ópera em São Paulo, magnífica, pelo menos as coisas que eu tenho ido...” (Tiago)

5.4 – Apresentações de colegas

Um tópico também importante, a relação que os violonistas têm com a apresentação de seus colegas revela muito como se dá a percepção individual deles sobre a profissão que escolheram e como significam os momentos em que assistem uma pessoa próxima a eles tocando.

Éder mostra um envolvimento grande com esta questão:

“Quando eu assisto a apresentação de colegas... daqui, me dá vontade de ser só violonista erudito. É uma coisa que me chama muito. Eu gosto de... de ver a interação... da pessoa com a música, da música com o público. O respeito que o público tem pelo concertista de música erudita, embora seja escasso, o que se tem de público é muito respeitoso. Me atrai bastante.[...] Eu acho que diretamente não [influencia]. Diretamente assim no resultado sonoro não mas... na concepção de como se portar em recital, como você senta, como você se comunica... com o público. Essa ética que parte do público concertista. Essas coisas é bom... eu gosto bastante, as vezes eu levo um caderninho e anotava uns textos, observando essas coisas.” (Éder)

Danilo conta que o que mais acontece com ele é acompanhar o desenvolvimento de colegas de maneira informal: “*Mas é assim, no sentido de concerto com hora marcada e essas coisas, nem tanto, mas... de mostrar uma música, falar ‘ah tem uma*

música aqui, pra mostrar, tirei uma música tal', aí isso sim, bastante, aí eu ouço bastante." (Danilo)

Solano e Tiago revelaram não ter grandes relações com apresentações de colegas. Solano conta que o que mais procura é apoiar seus colegas ao máximo (Solano). Inácio expõe como é essa relação:

"Assisti os colegas tocando poucas vezes. Acho pela quantidade de coisas que eles já tocaram. (pausa) Eu tento também não me influenciar até porque aqui no Instituto tem instrumentistas muito diferentes, mesmo se você pegando o mesmo professor, você vê, até alunos do mesmo ano são completamente diferentes de estilo, acho que não tem ninguém aqui no Instituto que seja realmente parecido um com o outro. Mesmo tocando peças iguais ou tendo o mesmo professor, na mesma época, cada um tem um toque bem distinto eu acho. Não me sinto influenciado por ninguém, nem acho que eu influencio também." (Inácio)

Em sua fala, ele não estabelece nenhum grande vínculo com as apresentações de seus colegas e minimiza uma possível troca de influências devido à distinção de 'estilos' individuais.

Um caso mais detalhado sobre o envolvimento com a apresentação de colegas é relatado por Dorival. Ele conta sobre como é ver um amigo tocar:

"Eu via muito ele tocar, ele me via muito tocar, a gente tocava juntos. Você ver um amigo seu tocar é uma coisa que, é uma sensação difícil de descrever por que é um cara que você tem intimidade, é seu amigo, mas parece que na hora que está lá parece que é outra pessoa. Só que você vê ele fazendo uma boa apresentação, você se sente motivado também, se um amigo vem toca, outro toca, sem esse culto, sem esse narcisismo. Sempre que eu vejo um amigo meu tocar é uma coisa que eu acho que me choca mais do que um artista desconhecido, ou um artista que eu não tenho nenhuma ligação. Eu acho interessante e é importante pra caramba. Eu via meus amigos na Camerata ano passado, eu me sentia muito... orgulhoso. Eu acho importante esse negócio de você ver os seus amigos tocando, você vai tocar seus amigos te veem." (Dorival)

Pouco foi falado sobre a questão social de ver o colega tocar, ligado à rede de contatos que a profissão musical exige. Em geral, os estudantes revelaram ou ter uma relação próxima e significativa com os colegas tocando (Éder, Dorival, Danilo), ou não dar importância a esta situação, relacionando seu papel a uma relação de apoio e

coleguismo (Tiago, Solano e Inácio). Os violonistas que têm maior envolvimento com o processo do desenvolvimento musical de seus colegas e que acompanham isto de perto mostraram ser a apresentação de seus amigos um momento significativo pra eles. Parece ser esta uma relação de maior vínculo tanto pessoal como profissional entre músicos do que se cumprir um papel social como colega e público sem grandes interações.

5.5 – Considerações sobre as interações no ambiente artístico

Vimos durante este capítulo como os entrevistados se relacionam com sua profissão, tanto no âmbito de apresentações públicas como em entrevistas de emprego. Pudemos perceber como eles estabelecem a qualidade de suas apresentações baseados em valores estabelecidos por eles próprios, como artista que prova suas habilidades frente a um público exigente, por exemplo, e no caso de Tiago, como artista chocando seu público. Nas entrevistas de emprego os entrevistados revelam valores que os diferenciariam de demais concorrentes, especificado em seus repertórios e numa tentativa de se comunicar com o empregador.

Acompanhamos em seguida como os violonistas se percebem como público, tanto em situações diversas como especificamente assistindo colegas tocarem. As preferências se dividiram no tocante à especificidade de apresentações que assistem, sendo Rafael e Márcio mais focados em apresentações de violão e concertos em geral, enquanto Danilo, Éder, Tiago, Solano e Inácio mostraram uma grande diversificação de suas atividades como público. No tocante a apresentações de colegas, Dorival, Danilo e Éder mostraram se envolver mais profundamente com estas, inclusive no processo de preparação do repertório de seus colegas.

Neste capítulo, vimos como as diversas experiências profissionais e cotidianas dos músicos investigados se relacionam com sua visão de profissão e quais valores eles carregam consigo quando tocam em público. Somado aos outros capítulos, pudemos situar melhor a profissão musical a que se dirigem esses estudantes e perceber o quanto de ligações afetivas há entre os entrevistados e suas atuais relações com a música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a investigar as percepções e os modos de ser e agir dos estudantes de graduação do curso de bacharelado em violão da UNESP em 2011.

Através de um estudo de caso utilizando a abordagem qualitativa, observamos como os estudantes percebem sua formação musical, como eles se relacionam com o curso de graduação, como eles se representam através de seu repertório e como eles se relacionam com o ambiente artístico que os circundam, profissionalmente ou como público.

Procurei durante o trabalho enfatizar a dimensão humana em que as atividades musicais desenvolvidas por esses alunos se inserem a fim de resgatar e perceber valores que estão contidos em suas práticas musicais. Ao dar voz aos oito estudantes entrevistados, abriu-se um espaço de reconhecimento de suas visões de mundo enquanto legítimas dentro da realidade universitária e espera-se que a relação dos estudantes com o corpo docente tenda a um aprofundamento no que diz respeito a questões básicas da vida universitária como os propósitos de se cursar faculdade, como deve ser a preparação profissional dos alunos e que se abra espaço para que os próprios estudantes possam também construir o curso que desejam para si. Existem inúmeras maneiras de se perpetuar este processo de diálogo entre ambas as partes tanto no âmbito da pesquisa acadêmica quanto em diretrizes administrativas do Instituto. Fica claro a profundidade que estas questões ganham através da investigação qualitativa, pois ao priorizar dados descritivos, pôde-se abordar pormenorizadamente as questões principais levantadas pelos alunos e perceber a complexidade das relações estabelecidas entre o estudante e a faculdade de música.

A investigação qualitativa, enquanto método, serviu para se estabelecer a base da coleta de dados das grandes questões que os alunos debatem no seu cotidiano escolar. Na trajetória profissional destes estudantes, vimos uma forte ligação afetiva inicial de suas relações musicais com seus parentes, amigos e familiares no início de seus estudos. Tal relação foi dando lugar paulatinamente a uma postura de apoio, mas de pouco envolvimento afetivo com o repertório estudado na faculdade.

Pudemos apreender os diversos processos de formalização dos estudos pelos quais estes estudantes passaram até ingressarem na faculdade. Os principais estímulos nessa formalização foram provenientes de professores e instituições de música assim como da conscientização do aluno de seu potencial profissional como músico. Isso nos mostra o papel crucial que professores de música e instituições de ensino de música têm na formação de valores e no direcionamento da carreira musical de seus alunos. Pudemos observar também como os alunos direcionam seus diferentes tipos de repertório e de gosto musical em situações profissionais, sociais e afetivas. Houve

também uma predominância das atividades profissionais que se consideram preparados para exercer: performance, ensino e pesquisa.

Houve inúmeras questões referentes à realidade musical dos alunos de graduação levantadas durante o trabalho, mas que devido à delimitação do tema ficam em aberto para posterior investigação. A primeira delas, de importância fundamental para o Instituto de Artes, é de se verificar maneiras de se comunicar mais com a comunidade externa, no sentido de disponibilizar maiores informações sobre qual é a abordagem da UNESP em seus cursos de música e como se espera que seja a preparação de futuros alunos para o vestibular. Estas são questões que são discutidas internamente dentro da academia, mas não alcançam uma parcela prioritária interessada: os futuros graduandos.

Outra questão de grande interesse para os graduandos é a abordagem do ensino musical no primeiro ano de graduação. Ela deve estar alinhada com a nota de corte do vestibular, com todo conteúdo do vestibular, ou o conteúdo deve ser retomado a partir de conhecimentos básicos de música? O próprio planejamento da carreira dos estudantes depende de tais questões, já que elas influenciam em seus horários, em que atividades conseguem ou não exercer durante o período de graduação e em como devem se preparar para entrar no curso superior de música.

Outras questões igualmente importantes foram mencionadas durante o trabalho e merecem maior investigação, como a evasão escolar, valor da bolsa de pesquisa, preparação dos alunos de bacharelado para docência e como valores adquiridos durante a formação musical repercutem em apresentações públicas.

Espera-se que este trabalho se faça útil para a sociedade ao expor e ampliar os debates que se fazem dentro desta instituição pública com o intuito de melhor se adequar às necessidades contemporâneas de se fazer e apreciar música. Para o leitor músico ou aspirante a música, este trabalho se faz importante ao revelar aspectos do curso de graduação da UNESP e a visão de futuros profissionais de música sobre o ramo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de. *Educação musical não-formal e atuação profissional: um survey em oficinas de música de Porto Alegre-RS*. Dissertação

Mestrado em música – Curso de Pós Graduação em Música UFRGS. Porto Alegre, 2005.

ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. *Texto, contexto e significados: algumas questões na análise de dados qualitativos*. In: Cad. Pesq. (45), mai, 1983, disponível on-line em <www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/cp/arquivos/599.pdf>. Acesso em: 14/02/2011.

BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotéia Machado. *O papel do conhecimento musical cotidiano na educação musical formal a partir de uma abordagem sócio-histórica*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.20, 35-44, set. 2008.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. In: *Em Tese – revista eletrônica de pós-graduandos em sociologia política da UFSC*. v.2 n.1(3), jan-jul, p.68-80, 2005

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sári. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BRESLER, Liora. *Metodologias qualitativas de investigação em educação musical*. In: Revista: Música, Psicologia e Educação do Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical – CIPEM, Porto, n.2, p.5-30, 2000.

CASTAGNA, Paulo. *Linha de pesquisa Música e Desenvolvimento Humano*. 2011. Disponível on-line em <http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/proj_pesq_castagna.php> Acesso em: 15/fev/2011.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2006.

CORRÊA, Marcos Kroning. *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem musical com adolescentes*. Artigo apresentado no Congresso da ANPPOM, 1999.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 17, 29-38, set. 2007.

LIMA, Sônia Albano(org.). *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa, 2006.

MARTINS, Heloisa H.T. de S. Metodologia qualitativa de pesquisa. In: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.2, p.289-300, mai/ago. 2004.

MATEIRO, Teresa; BORGHETTI, Juliana. Identidade, conhecimentos profissionais e escolha profissional: um estudo com estudantes em licenciatura em música. In: *Música Hodie*, v.7, n.2, p.89-108, 2007.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004.

RAMILO, M. Celeste; FREITAS, Tiago. *Transcrição ortográfica de textos orais: problemas e perspectivas*. 2001. Disponível on-line em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7173.pdf>>. Acesso em: 09/11/2011.

SOUZA, Jusamara. *Educação musical e práticas sociais*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.10, 7-11, mar. 2004.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.12, 11-19, mar. 2005.

VIEIRA, Alexandre. *Professores de violão e seu modo de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música*. Porto Alegre: Dissertação de mestrado UFRGS, 2009.

WILLE, Regiana. *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. Revista da ABEM, Porto Alegre, v.13, 39-48, set. 2005.

ANEXO I

CARTA DE CONSENTIMENTO

Eu, _____, _____,
RG _____, declaro para os devidos fins que cedo o direito de uso das
informações contidas nesta entrevista, atestando que todas são verdadeiras. Aceito que
as respostas sejam transcritas e revisadas por Renato de Carvalho Cardoso, CPF
372.427.828-48, podendo as mesmas serem utilizadas integralmente ou em partes, sem
restrições de prazos ou citações, para uso exclusivo de pesquisa acadêmica, desde a
presente data. Da mesma forma, autorizo o uso de citações desde que minha identidade
seja mantida em sigilo, seguindo os princípios éticos da pesquisa acadêmica.

Local, Data

Assinatura

Assinatura do Orientador:

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna

Assinatura do aluno:

Renato de Carvalho Cardoso

São Paulo, ____ de Novembro de 2011.